

12 DE AGOSTO DE 2001. AÑO 5. Nº 261

Otto Dix en el MNBA
Cómo es la gira de U2
Dal Masetto regresa
Se estrena *Moulin Rouge*

Quien quiera oír, que oiga

Una recorrida por los grandes desconocidos de la música callejera de Buenos Aires.

VALE *decir*



APARICIÓN CON VIDA DE JAR JAR BINKS

El imperio contraataca: Lucasfilms LTD ha decidido perseguir con todos sus recursos a los piratas que acaban de lanzar video pirata titulado *Phantom Re-Edit: Episode 1.1.* El video en cuestión no es otra cosa que *Episodio 1: La Amenaza Fantasma* al que se le han introducido ciertos cambios –según los responsables– "a pedido de los fans de *Star Wars*". Entre estos retoques destaca –era de esperar– la desaparición vía edición computarizada del detestable y polémico Jar Jar Binks, esa cruza de alien con Larguirucho que atormentó a grandes y pequeños. George Lucas en principio aceptó la circulación del video –que anda dando vueltas por ahí desde abril del 2000– como simpático elemento anecdótico a la hora de potenciar la mística de su saga cosmorreligiosa. Pero ahora, parece, se enojó cuando hasta sus socios le han insinuado que la versión pirata –o fantasma– es... hum... bueno... mucho mej... no está nada mal después de todo.

"Fantastic!"

Gran escándalo gran. Se ha descubierto lo que todos sospechábamos: esa gente con baldes de pochoclo vacíos que es entrevistada a la salida de los grandes estrenos del cine norteamericano diciendo cosas como "Fantastic!", "Amazing!", "Umbelievable!", etc. frente a cámaras y micrófonos no son otra cosa que... ¡actores pagados por los estudios! La podredumbre comenzó a destaparse con *El patriota* de Mel Gibson, se hizo más evidente con *U-571* y acabó por volverse confesión a la hora de *Pearl Harbor*. Aparentemente, se recurrió a este sistema para promocionar esos bodrios patrioteros y ahora todos los directores del marketing de estudios –Dana Precious de Columbia entre ellos– salen a decir que en realidad "hace años que se viene haciendo". La cosa se puso más grave aun cuando recientemente se descubrió que el departamento publicitario de la Sony había inventado a un crítico de nombre David Manning que no dudaba en desparramar elogios desde un pequeño periódico de Connecticut. Y lo que es peor: el crítico verdadero y chismográfico George Christy acaba de ser suspendido en sus funciones porque... ¡vendía sus loas a cambio de recibir pequeños papeles en películas! La Academia, mientras tanto, se pregunta si no debe crear nuevas categorías: "Mejor Crítico", "Mejor Espectador" y "Mejor Crítico en Papel Poco Importante Para Que Lo Vean Mammy y Daddy". God bless them.

Pará un cachito que ya terminó...

El cantautor Ryan Adams –gran esperanza del alt.country norteamericano y a quien la etiqueta de "Nuevo Dylan" empieza a quedarle chica– sorprendió a sus seguidores cuando, en medio de un concierto, paró todo, sacó una libretita, se sentó en el piso del escenario y pidió permiso para componer una canción que se le acababa de ocurrir. Demoró unos quince minutos. Después la cantó. Era muy buena, dicen los que allí estuvieron. En cualquier caso, no fue muy original: Charly García viene haciendo lo mismo desde hace mucho, mucho tiempo.



LAS BEATRICES

Clarín sigue ofreciendo todos los martes un título de su Biblioteca Argentina, y esta semana, la vigésima de la colección, le tocó el turno a *Fin de fiesta*, de Beatriz Guido. Para promocionarlo, mandaron los habituales avisos adentro del diario: "Ya está en tu quiosco" y la correspondiente fotito del libro número 20. Como si no quedara claro de que se trata de una colección, arriba, el aviso incluye un retrato lomo entero de los 24 primeros títulos; entre el 19 y el 21, falta el de esta semana, en primerísimo primer plano. Pero si usted es uno de esos lectores ansiosos que quiere saber con qué van a sorprenderlo en las próximas entregas, va a descubrir no sin asombro que el número 22 de la colección(o sea, el de dentro de quince días)... es también *Fin de fiesta*, de Beatriz Guido. Y por si quedan dudas, abajo aclaran: "Próximas entregas: *El casamiento de Laucha* (R. J. Payró), *Silbidos de un vago* (E. Cambaceres), *Fin de fiesta* (B. Guido)". ¿Será que les gusta tanto que creen que así la gente lo va a leer dos veces? ¿O el primero es sobre la fiesta y el segundo sobre el *after-hours*?

¿Por qué el hielo seco humea?

Porque está caliente.
Lomás Pancho, de Plaza Francia

No es que el hielo humea sino que el humo condensa.
Superlógico, de La Plata

Porque fuma mucho.
Alejandro, de no quiero volver a casa

Porque tiene los huevos secos.
Juan, de Ecuador al 1200

Porque así se comunica con los hielos de otras heladeras.
Cacique Enríquez, de Lanús

Porque no se derrite.
El Gallo Claudio, on the rocks

Porque no puede salir echando putas.
El 840

Porque es más cabrón que Cavallo.
Chunchuna, de Villa Fañe

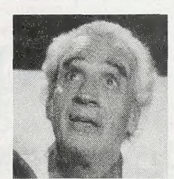
Porque le gusta ser el centro de la hielera.
Palito Bombón, de lado

Para camuflarse.
Gertrudis

Porque es un mago frustrado que se quedó en el pasado.
Chobi, de Sistemas

Para el próximo número:
¿Por qué el riesgo país se mide en puntos "básicos"?

SEPARADOS AL NACER



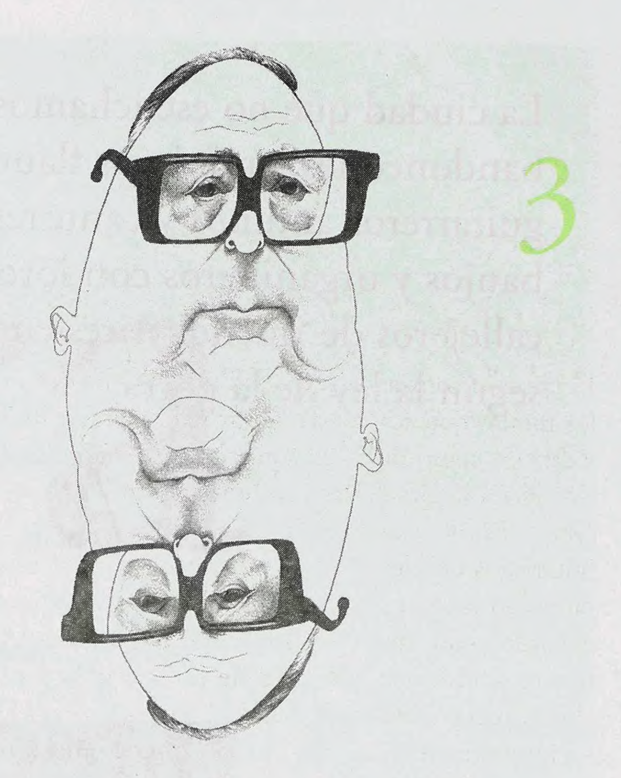


¿Jean Paul Pavlovsky? ¿Tato Belmondo?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

Acá sólo Tito lo saca



POR ENRIQUE VILA MATAS

Decía Augusto Monterroso en una entrevista que no es el mismo el escritor que se despierta que el que se acuesta. Que tenía toda la razón del mundo pude comprobarlo cuando, coincidiendo con la repentina moda en Barcelona del palíndromo (jugar a componer frases que se lean igual de izquierda a derecha y en sentido inverso; por ejemplo: "Adán no calla con nada"), llegó nada menos que el mismísimo Monterroso –Tito, para los amigos– y me despertó para decirme que traía desde México un cheque para mí.

Caramba, pensé, no todos los días llega a Barcelona un candidato al Nobel y me trae un cheque. Me había acostado siendo el titular de una precaria cuenta corriente y despertaba de pronto con mis finanzas levemente mejoradas. A esta agradable sorpresa se le unía la alegría por la llegada del amigo y la alegría de saber que una autoridad mundial en palíndromos se encontraba entre nosotros. Al tiempo que acababa de aparecer una reedición de *La palabra mágica*, Monterroso presentaba por la noche en el Centro de Cultura Contemporánea *Cuentos, fábulas y todo lo demás es silencio*.

Me quedé recordando un almuerzo en Madrid con él, su esposa la escritora Barbara Jacobs e Ignacio Martínez de Pisón, que se empeñó de pronto, con su inalterable tozudez baturra, en demostrar que sabía recitar de memoria ese epitafio que Monterroso encontrara un día en un cementerio: "Escribió un drama: dijeron que se creía Shakespeare / Escribió una novela: dijeron que se creía Proust / Escribió un cuento: dijeron que se creía Chejov / Escribió un diario: dijeron que se creía Pavese / Escribió una despedida: dijeron que se creía Cervantes / Dejó de escribir: dijeron que se creía Rimbaud / Escribió un epitafio: dijeron que se creía difunto".

Concluida su innecesaria hazaña, creyó Pisón que iba a quedar descansado. Monterroso se encargó de impedirlo al retarnos a memorizar palíndromos. Citamos todos los habidos y por haber: "Así me trae Artemisa", "A ser gitana, tigresa", "Salta Lenin el Atlas", etcétera. Entonces Tito nos dio cinco minutos para que diéramos con un palíndromo que fuera de cosecha propia. En vano lo intentamos. Pasado el tiempo que nos fue concedido, dijo: "Está claro que aquí los palíndromos sólo los saco yo". Tomó bolígrafo y papel y en una servilleta escribió: "Acá sólo Tito lo saca". Con el solo cambio de una vocal el palíndromo es pornográfico: "Acá sólo Tito *la* saca". Recordé todo esto mientras quedaba por teléfono con Monterroso para vernos en la presentación de su libro por la noche. Antes de colgar le informé que la moda del palíndromo, procedente de Sevilla, causaba furor en el circuito nocturno que une en Barcelona los bares Velódromo y Zanzíbar. "A su mal no calla con la musa", me dijo Monterroso como desconfiando de lo que había dicho. Pero yo le juré que era rigurosamente cierto: "Orujo, lo juro".

Por la noche, en la Casa de la Caritat, Robert Saladrigas habló de un Jueves Santo en el que Monterroso comulgó "con rueda de molino" y se preguntó por qué este escritor seguía siendo un autor de minorías siendo como es tan asequible a todos los públicos. Monterroso habló de su padre, que se había gastado toda la fortuna de su madre editando en Guatemala revistas literarias que no fueron comprendidas. Después dijo: "Los caminos que conducen a la literatura pueden ser cortos y directos o largos y tortuosos. El deseo de seguir en ellos sin que necesariamente lleven a ningún sitio seguro es lo que convertirá al niño en escritor".

Después, en mi intento por demostrarle que existía realmente la ruta nocturna de los palíndromos, nos perdimos en el circuito que une el Velódromo con el Zanzíbar, sin que en ningún momento apareciera aficionado alguno a las palindromas, que es como los llama Monterroso. Me gasté en mi intento el cheque y algo más. Él me agradeció que no lo hubiera llevado a ninguna verdad segura. Yo, arruinado, me fui a acostar sabiendo que no era el mismo que aquel día había despertado. ■

La ciudad que no escuchamos: arpas paraguayas, bandoneones, anónimos flautistas, mujeres orquesta, guitarreros andinos y cantores de protesta, insólitos banjos y organilleros con loro y todo. Los músicos callejeros de Buenos Aires cuentan cómo es vivir según la ley de la gorra.

LA LEY DE LA



Tamboriles uruguayos en Plaza Dorrego.

POR JONATHAN ROVNER

La calle puede ser un apostolado, un estilo de vida y un sentimiento, pero también puede ser una forma de golpear las puertas de la casualidad. Una especie de vidriera humana. Es conocida la historia del guatemalteco que, harto de estudiar en la universidad tan sólo para dar el gusto a sus padres, se mandó a Buenos Aires a ganarse la vida tocando en las peatonales, hasta que se convirtió en Ricardo Arjona.

En una entrevista con MTV cuando recién aparecía *Clandestino*, Manu Chao declaró: "Hay mucha gente en el mundo que son artistas, que son músicos fabulosos, que no son gente conocida, que por ahí ni tienen escrita ninguna de sus canciones y no tienen nada grabado, y que son artistas de la hostia. Y yo estos tres últimos años gocé mucho más con lo que vi en las cantinas o en la calle que lo que vi en los escenarios. Hablo de esos músicos que no se dicen músicos ni se dicen artistas, pero son bombas".

Es que, comparado con lo que mayormente se reconoce como "ser artista", nos hallamos ante una manifestación por lo menos ambigua: ni venta ambulante ni mendicidad. El arte callejero –o, como lo llaman sus practicantes, "a la gorra"– se inscribe en plena vía pública como una línea de frontera. Son territorios de ejecución más o menos artística, más o menos política, efímeros cuando no precarios, sin mayor contexto ni legitimación que la mirada casual de quienes por allí pasan. Los artistas callejeros nos recuerdan con su no pedir ni necesitar permiso alguno cierta fuerza arcaica, inquebrantable, cierta autenticidad de esa que sólo puede verse en algunas expresiones populares de otros tiempos.

Basta un paseo por la calle Florida, rondando las ocho de la noche, o por Plaza Francia, frente al Centro Cultural Recoleta los fines de semana y feriados a la tarde, o por la Plaza Dorrego, el domingo entre la una y las cinco de la tarde. Zonas caracterizadas por su abundante concurrencia de público, que, paradójicamente, es atraído al lugar por la posibilidad gratuita de disfrutar de un paseo lleno de cosas interesantes para ver.

Basta caminar por esas y otras zonas de la ciudad para ver hasta qué punto y en qué términos Buenos Aires ha llegado a ser una ciudad cosmopolita. En pocos metros de distancia, un paseo distraído de las ofertas en vidriera, las invitaciones a navegar por Internet y la supuesta "inseguridad" que impera en la ciudad, permite experimentar en pocos pasos lo que a la cultura le tomó miles de kilómetros. Del arpa paraguaya al bandoneón y de ahí al banjo, para finalmente terminar en el siglo XIX, frente a un organillero con loro y todo. Cada uno construyéndose o acomodándose en el espacio público, tanteando las distintas zonas, horarios y actitudes, en procura de un personaje posible, un parte que les cuadre, en esa orquesta sin director ni partitura, sinfonía urbana que redescubre su escenario en el azar de cada acto. El suyo es, literal y radicalmente, un público cautivo.

gorra



FOTOS GUILLERMO FAIVOVICH

Izak, en el cordón de la vereda, sobre Defensa.

UNA TENTACIÓN

En una encrucijada que no es precisamente la del cruce peatonal puede verse a Rubén Rodríguez, que se traslada todos los días hasta el centro desde el barrio de Paracas, donde vive con su mujer y tres hijos. La expresión de su rostro, entre dolido y preocupado, aunque altivo, es como una macabra ironía del destino con un aire a busto de prócer. Las piernas las perdió de muy joven, en un accidente. Quizá dependa de la persona con la que Rubén hable, pero su ánimo encuentra distintas explicaciones: indignación por la crisis, los atropellos e ingratitudes de la vida o la historia. Con la misma cara, habla del trabajo que le ofrecieron en una parrilla de Benavídez, para el que le ofrecen sonido además de un porcentaje, pero él no sabe de qué manera enchufar la guitarra y no se anima a ponerle micrófonos. Duda entre pedir una guitarra prestada o ver si consigue algo por canje.

Entre ese trabajo que consiste en entretener a los paseantes cantando y la conciencia política de decirse artista median las preocupaciones yafectos cotidianos. Rubén Rodríguez es quien nos cuenta de Ricardo Arjona, sin resentimiento, pero sin demasiada admiración, sentado en el piso de Florida y Paraguay, mientras puntea sobre una robusta guitarra de luthier. "Una vez que vino Arjona a tocar en el Sheraton, nos mandó a invitar para que fuéramos a verlo. Pero no sé qué pasó, estábamos todos muy de la cabeza y al final no fuimos." Bien vestido y abrigado, por lo menos de la cintura para arriba, Rubén toca en la peatonal desde hace dieciocho años. Alguna vez usó piernas ortopédicas, pero ahora parece preferir el cartón corrugado. Él también firmó contrato con la industria cultural, pero no por eso dejó de trabajar todos los días. Además de actuar en el video de "Llueve sobre mojado", de Fito Páez y Joaquín Sabina, hizo un bolo en una película de Robert Young, coproducción inglesa–argentina, con Sam Neill. También en *Pizza, birra, faso*, donde interpreta una secuencia que en cierto sentido desmiente las pretensiones realistas de la realidad misma. Porque, exceptuando en la película de Bruno Stagnaro, nunca nadie osó intentar eso que de seguro alguna vez habrá pasado por la cabeza de unos cuantos: lo sencillo que sería robarle la plata y salir corriendo. Nadie hasta ahora tuvo el coraje de ser tan cobarde.

SÉ TÚ MISMO

Alguien que conoce bien a Rubén, y que sin ser famoso tiene centenares de admiradores y personas que lo quieren sin que él termine de entender por qué, es otro de los pioneros de la zona: El Turco Claudio Quinteros, nacido y criado en La Boca. "Calle curtí desde los ocho años. Vendí flores en los bares y abrí puertas de taxis en el centro", cuenta El Turco. La madre, en un intento por revertir lo que suponía que él ya llevaba en la sangre, logró acomodarlo como cadete en un banco del centro, ni bien cumplió catorce. "Fue la primera y única vez en mi vida que usé corbata", recuerda El Turco y ciertamente es difícil imaginarlo bajo ese atuendo. Hoy, con treinta y seis, pinta su nuevo departamento en Boedo, con el mismo vestuario con que toca en la calle: vaqueros, remera y las Topper como una especie de segunda piel. Qué esperanza la de su madre: para cuando Claudio cobró su



Manuel, organillero en San Telmo.

primer sueldo en el banco, ya tenía aprendidos los primeros acordes y no pensaba en otra cosa que en tener su propia guitarra. En efecto, prácticamente la totalidad del primer ingreso en blanco de su vida quedó en la Antigua Casa Núñez, un buen día del año 79, a la hora del almuerzo. "Imaginate la emoción. Volví por la peatonal y ahí nomás aproveché los minutos que me quedaban: dejé la funda en el piso y le metí con los temas de Silvio, Vox Dei y Sui Generis que más o menos tenía sacados. Ese mismo día, mientras probaba la viola, pasa una señora que si la ves, pensarías que salió de algún castillo en Europa, y me deja un billete en la funda, lo que hoy serían cinco mangos." Ahí se avivó El Turco. Poco a poco, su hora de almuerzo se fue haciendo más lucrativa que el resto de la jornada. Para cuando renunció a su puesto en el banco, una tarde de guitarreo le rendía lo que un mes de saco, corbata y "sí señor". Eran los

> "Cuando cobré mi primer sueldo en el banco, fui a Casa Núñez y me lo gasté todo en una guitarra. Volví por Florida y aproveché los minutos que me quedaban: dejé la funda en el piso y le metí con los temas de Silvio y Vox Dei que sabía. Un mes después renuncié al banco: una tarde de guitarreo me rendía un mes de saco, corbata y decir sí a mi jefe." **CLAUDIO QUINTEROS**

estertores de la dictadura, año 82: "Nos juntábamos con el rengo González y de una mandábamos 'Sobreviviendo' de Víctor Heredia, y lo poco de Silvio que nos llegaba. La gente se sentaba en plena peatonal, coreando las letras, y nosotros le dábamos sin parar. Tarde o temprano caía la cana, todos los días. Pero era porque los comerciantes se quejaban. Pero no pasaba nada: al otro día estábamos todos ahí, en el cantero de al lado. Hasta que cayó la pesada. Nos chuparon dieciocho días, nos molieron a golpes; querían saber para quién movíamos, pero la verdad es que nosotros lo que queríamos era tocar, y ésa era la música que sentíamos".

Ese "nosotros", constante en el habla del Turco, se refiere a un grupo y una época que su memoria parece por momentos venerar. Se trata de los comienzos de la democracia, cuando constituía, junto al Rengo González y al "Ruben", una especie de piquete artístico en plena Lavalle. "Tocábamos toda la noche y la gente ahí sentada, cada vez más y más entusiasmada. Caían músicos que ni conocíamos y que por ahí eran concertistas o maestros y se ponían a acompañarnos. Por aquel entonces cualquier cosa que se me antojara yo le calculaba el precio en horas de guitarra." A veces dormían amontonados con los crotos, bajo la recova de un banco que se conectaba al subsuelo de la ciudad por una alcantarilla. "La gente no entendía nada. De repente, a eso del mediodía, imaginate que ves salir de una alcantarilla a una banda de tipos con cara de dormidos, cargando instrumentos musicales."

Hoy en día, El Turco Quinteros es más conocido como "el Silvio Rodríguez de Plaza Francia", dado su asombroso parecido vocal con el cubano. Tiene un público fiel de trescientas personas por presentación y, para su desconcierto, hasta le piden autógrafos. Durante cada mes de enero en San Bernardo, Claudio ha llegado a ser una institución. La oferta de entretenimientos, limitada a uno o dos boliches mayoritarios, había dejado a familias enteras y toda esa gente a la que no le interesaba ir a bailar prácticamente sin nada que hacer a la noche. Para ellos, Claudio fue la salvación. Se convirtió en una especie de misa nocturna, hecha de fogón y guitarreada.

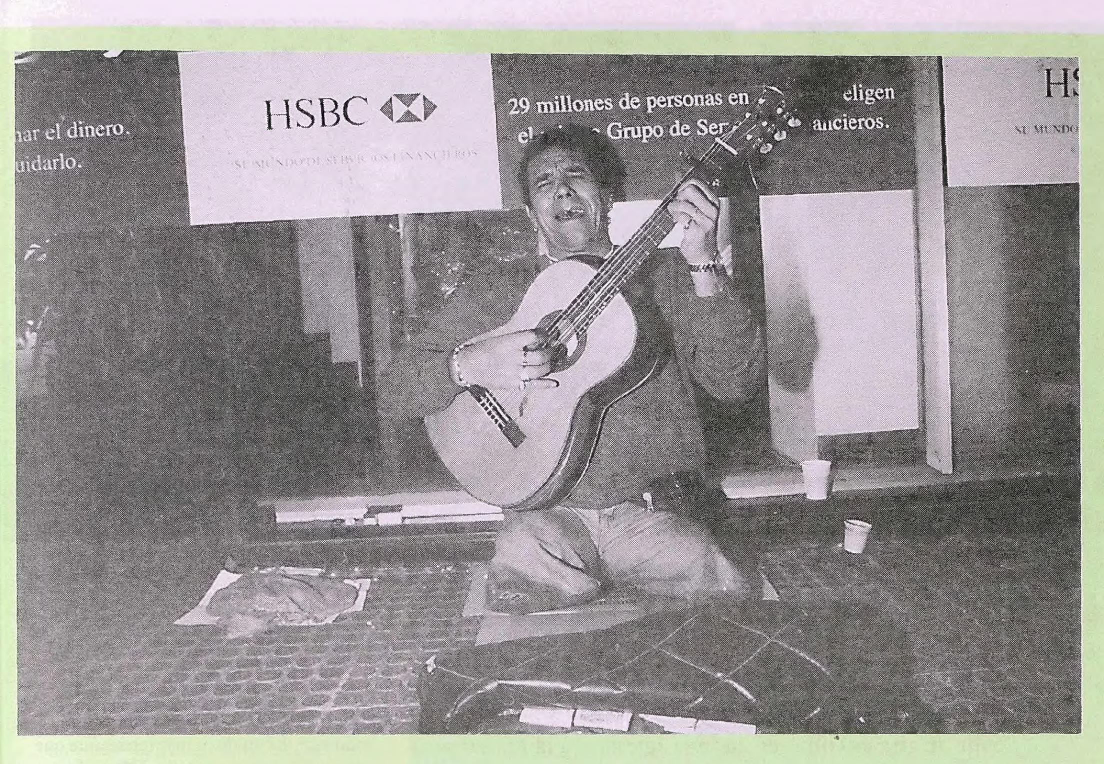
TURISTAS Y VIAJEROS

Lo más convencional, lo más acorde a lo que se espera del estilo Lavalle y Florida, sería que los músicos autóctonos tocaran para los turistas extranjeros, mostrándoles así la tradición local. Pero, felizmente para algunos, lamentablemente para otros, nuestra tradición es una sucesión de extranjerías inmigradas. Y en una situación como la de Argentina hoy, la calle se convierte en una máquina de invertir modelos. Basta ver a Hotze, a dos cuadras del argentinísimo "muchacho sin piernas", pero a un hemisferio y un océano de su ciudad natal, un rubio con barbita grunge y anteojitos redondos, treintañero y con un registro de voz bien grave, más que apto para el graznido a lo Tom Waits. Hotze se cuelga la guitarra de doce cuerdas, una armónica y, con perfecto acento *white trash*, se canta unos countries de John Denver, algo del más enérgico Elvis Presley y un Bob Dylan tan sentido como fidedigno. Y es que, de hecho, él mismo es una historia de amor encarnada. Nació y vivió hasta los veinte en Amsterdam, viajó por Europa, vivió en París y se enamoró de una argentina. Ahora está en Buenos Aires porque a ella ya no le renovaban la visa en Holanda. En la Argentina, es Hotze el que paga su derecho de piso. Cuando el contrabajista de su grupo, un argentino, interrumpe el show de Hotze diciendo "vamos para allá" e indicándole el lugar donde dejó el contrabajo, en el gesto de ayudar al holandés a guardar la guitarra le junta la magra recaudación y, con total descaro, se queda con uno de los cinco pesos que había en el estuche.

Víctor Castañeda toca al mismo tiempo guitarra, sikus y bombo, parado frente a una persiana tapizada de afiches en Florida y Sarmiento. Es el último integrante de lo que era el conjunto Kusillacta (voz quechua que significa "pueblo alegre"). Por la mañana en el subte, por la tarde en la peatonal, las yemas de su mano izquierda recubiertas de dos milímetros de callo definitivamente paquidérmico, dan buena cuenta de las ocho horas diarias que tiene que tocar para sumar los veinte pesitos con que alimentarse y pagar la pensión donde vive junto a su mujer y su hijita. Hace ya ocho años que toca en la calle, lo suficiente como para conocer los códigos y valores que allí se manejan. "La calle hay que respetarla. No te podés poner a tocar con equipos a diez metros de donde hay alguien cantando sólo con su guitarra. Hay mucha gente joven que no entiende o no le importa, y hay muchos que creen que los espacios tienen dueño. Nosotros ya nos conocemos todos y sabemos bien dónde se puede y dónde no, a qué hora sí y a qué hora no." Víctor entiende que hay dos formas de tocar en la calle. La más lucrativa, la que practicaba con su conjunto, consiste en tocar para esa especie de anfiteatro humano que se forma a su alrededor con el segundo o tercer tema. "Pero para eso tenés que sonar bien y hacercosas más llamativas." La otra sería más o menos lo que hace ahora: tocar para el que pasa, que puede quedarse un ratito y pedir temas, o simplemente arrojar una moneda al estuche, por el simple hecho de que le hayan amenizado un poco esos veinte metros de peatonal en los que habita la música de Víctor.

"NyC" (nacido y criado) es una categoría con que se distingue a unos pocos habitantes de la provincia de Santa Cruz, tierra semidesértica, con una densidad demográfica de 0,7 habitante por kilómetro cuadrado, la gran mayoría nacidos y criados en cualquier otra parte del país y de Chile. Nino Zoccola era un NyC, por lo menos hasta los dieciséis años, cuando se vino con la familia a Buenos Aires después que su padre fuera elegido diputado nacional. Cansado de trabajar para ganarse la vida, a los treintipico de años se colgó la guitarra y salió a recorrer el continente. No paró hasta San Diego, California. Después se enamoró de un pueblo perdido en las Antillas. Hoy se gana el pan tocando





Rubén Rodríguez, el actor de *Pizza, birra, faso.*

tres horas por día en el túnel de la estación de subte Pueyrredón, línea D. Él también nos habla de cierta gratitud que se debe sentir por la calle, "un lugar que se consigue bancándose los embates de la autoridad y negociando con los espacios adueñados, por derecho de permanencia".

BELLEZA Y FELICIDAD

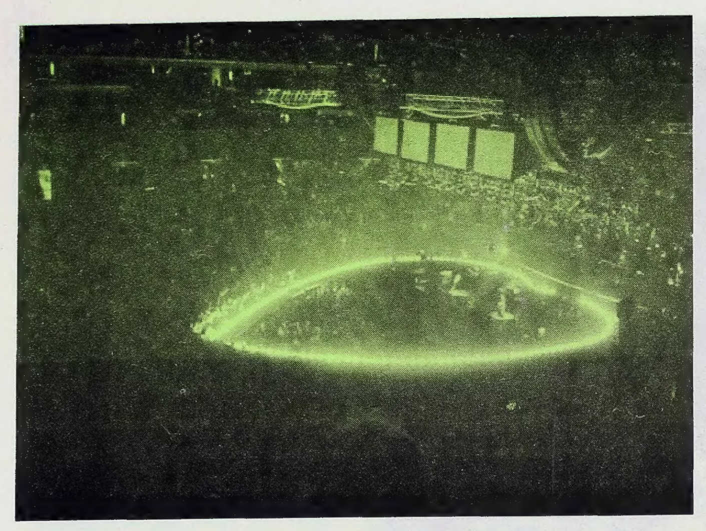
Sentada en un banquito plegable, sobre la falda una batería hecha con vasos de plástico, panderetas y tapas de cacerola, todo atado con cordones de zapatos "para que pese menos y quepa en la valijita". Un embudo haciendo las veces de trompeta ensordinada y Marta, con sus zapatitos de tap, se convierte ella sola en Nueva Orleans. Había estudiado piano cuando era chica, pero se jubiló como obrera metalúrgica. Ahora, para júbilo de los paseantes dominicales, es uno de los mayores atractivos de la feria de antigüedades en Plaza Dorrego. Alterna los solos de "trompeta" con el sonido de su propia voz, caricaturiza la pronunciación de los negros y se permite quebrar la garganta al mejor estilo Ella Fitzgerald. Entre frase y frase, Marta destila un humor que va de la tierra ingenuidad a la ironía más recalcitrante. "Che, cómprense una antigüedad de vez en cuando, que se me van a enojar los comerciantes." Cada tanto arroja un palillo al aire y se lo pega en la cabeza, exclamando: "Trabajo insalubre". Tiene dos alcancías: una muy parecida a la que hay en las iglesias, la otra muy kitsch, de plástico, con la inscripción "La fuente de la vida", que está reservada para las dádivas de los niños. Mientras sigue aporreando su batería, Marta explica, señalando la urna eclesiástica: "Aquí va el negro, aquí el IVA. Cualquier cosa yo me iba con el negro". Si se pudieran alquilar parientes, Marta sería la abuela más solicitada de la ciudad. Pero ni siquiera está dispuesta a ofrecer servicios de animadora: "No me gusta que me manden. Vienen y me piden que toque en cumpleaños y fiestas infantiles pero, imaginate, me llega a agarrar un grupo de chicos y no me da respiro. Si hubiera tenido este encanto cuando era joven...", dice con su media sonrisa, pícara. No podemos imaginar qué encanto no tenía Marta cuando era joven.

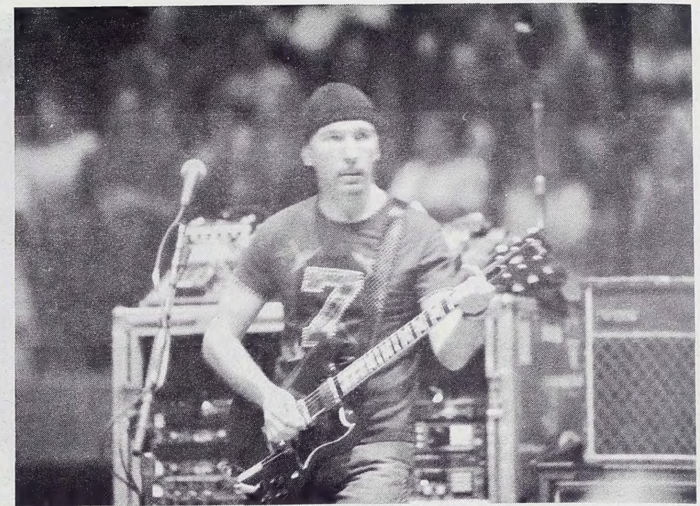
Miles de personas lo han visto, aunque probablemente pocas lo recuerdan. Hay quienes lo han visto tantas veces que ya no lo ven. Para ellos es parte del paisaje. Se trata de un hombre mayor, sentado sobre una caja en plena vereda, tocando sin ton ni son la flauta dulce. Barbudo y flaco, derechita la espalda en su traje marrón, desde hace por lo menos quince años trata de parecer algo así como un faquir, encantando una serpiente que nunca asoma de la bolsa en que muy amablemente recibe su recompensa por tan gracioso espectáculo. Él apenas si mira de reojo y fugazmente a los transeúntes. Muchas veces se ríe de lo que ve, mientras la flauta sigue sonando, con el mismo desquicio que sus risitas. Como una astuta ironía, un guiño en el espacio urbano, casi imperceptible como todo lo que allí es verdaderamente significativo. Pulula por la avenida Corrientes, sino hace mucho frío, dada su edad (hace ya diez años que parece octogenario), con la cara entalcada, insólitamente producido para su espectáculo. A pesar de que no obtiene su recompensa por la calidad de su música sino, más bien, por lo absurdo de su acto, El Flautista Anónimo tiene bien ganado su lugar entre los músicos de la calle. Así lo confirma El Pelado Nino Zoccola cuando comenta: "A mí me da mucha alegría ver que ese hombre es libre y que genera mucho más sonrisas de lo que podría generar encerrado en un geriátrico o en un loquero. Eso es lo que la gente que siente lástima no ve".

Ocurre que mucho de lo que no se ve, existe simplemente para ser oído. Quizás uno de los mejores referentes, a la vez histórico y cultural, para este tipo de prácticas, sea el DF mexicano. Mucho más conscientes del valor que estas manifestaciones tienen para la identidad de un pueblo, Fernando Díez de Urdanivia y Rodolfo Sánchez Alvarado grabaron *Sinfonía urbana*, un disco presentado por Gustavo Sainz, donde se traza el recorrido de las distintas tradiciones que recorren los sonidos callejeros del Distrito Federal. Una producción impecable que registra desde la plácida cadencia del campanario de la Catedral Metropolitana, sin evitar los bocinazos callejeros, hasta una impecable sintaxis de mariachis, orquestas típicas, grupos norteños, marimbas y un trío huasteco. Puede leerse en el librito que acompaña el CD: "Somos mexicanos también por estas personas que cantan sin pedirle permiso a nadie, al margen de las modas y el comercio, para devolvernos una dignidad ya casi perdida, una encantadora malicia, una indudable belleza y unas palabras nunca encontradas".

Cabría esperar que algún día esta fórmula de la espontaneidad colectiva que se cocina en las reuniones y zapadas de los músicos callejeros de Buenos Aires logre lo que, de momento, ni a la industria ni a la política cultural les ha sido posible: grabar los compases callejeros que rigen el frenesí de esta ciudad cuyo folklore sigue viniendo de los barcos. R

"Ricardo Arjona empezó tocando en la calle Florida. Cuando ya era famoso y vino a tocar en el Sheraton, nos mandó a invitar para que fuéramos a verlo. Pero no sé qué pasó, estábamos todos muy de la cabeza y al final no fue ninguno." **RUBÉN RODRÍGUEZ**





Idas y vueltas

MÚSICA "Salir de gira es como entrar a la Iglesia o a la mafia: sólo podés dejarlo cuando te morís o te matan", le dijo Bono a la revista inglesa *Q* antes de largar con el *Elevation Tour*. Ahora U2 ya está de gira. Desde el Palau Sant Jordi barcelonés, Rodrigo Fresán recorre la larga y compleja relación que el grupo que se autoproclamó la Banda de Rock Más Grande del Mundo mantiene con sus giras.

POR RODRIGO FRESÁN (desde Barcelona)

En el principio es la gira. Tocar en vivo, tocar en cualquier parte, donde se pueda y donde te dejen. Después, si hay suerte, viene el tipo que te describe en un bar de mala muerte y mala vida, el disco, el éxito de ventas, el clip premiado y el largometraje casi siempre lamentable. Y después de todo eso vuelve a ser la gira, esta vez convertida en circo monstruoso y show apocalíptico porque –a la hora de la verdad– sobre un escenario es dónde se ve quién tiene la gira más grande y poderosa. La máquina de hacer dinero o de hundirse en la ruina. La gira como aquello que mató a Elvis y –por omisión y ausencia– marcó el inicio del largo y sinuoso final de los Beatles. La gira como el sitio donde suceden las mejores anécdotas y donde todo es digno de ser mitificado. La gira como tema para films graciosos con bandas de mentira como el de Cameron Crowe llamado *Casi famosos* o el de Rob Reiner llamado *This is Spinal Tap* o la gira como tema para un film involuntariamente desopilante en su solemnidad con U2 de verdad llamado *Rattle and Hum*. Sí, en las giras pasan cosas raras porque el concepto de por sí ya es extraño y ha ido mutando de maneras extrañas. Pongámoslo así: el disco es el Dr. Jeckyll y la gira de ese disco es Mr. Hyde. O mejor todavía: el disco es al recital lo que la novela es a la película.

PRIMERO ESTÁ EL MOVIMIENTO

Al principio todo era más sencillo: salir, cantar durante media hora o una hora o dos, volver al hotel con un par de groupies colgadas del cuello, ver amanecer dos días después y volver a salir, a cantar. Los 70 es cuando la cosa comienza a complicarse: álbumes conceptuales dan origen a shows conceptuales donde el rock se da la mano -se da bofetadas con la mano– con el teatro, la ópera rock es la enfermedad de moda y el sinfonismo obliga a ampliar la escenografía porque, ¿dónde vamos a meter a una orquesta de cincuenta músicos, eh? La cosa alcanza potencia de Big-Bang y punto de no retorno recién inaugurados los 80 con *The Wall* de Pink Floyd: un disco diseñado en el estudio para ser tocado en vivo cuyo tema era, paradójicamente, el odio de tener que tocar en vivo un disco diseñado en el estudio. *The Wall* hablaba sobre el asco hacia el público, la alienación del artista en gira y el placer de tirar televisores por la ventana quizá profetizando la casi inmediata llegada de la MTV: otra forma de asqueroso exhibicionismo donde, ahora, los rockers tenían que actuar mal en el mejor de los casos –o hacer el ridículo casi siempre– sometidos a las ocurrentes y espasmódicas imaginaciones y estéticas de directores de clips. Jóvenes artistas de la publicidad en tres minutos y fracción que –ocupando ahora esa posición de apéndices ambiguos que alguna vez ocuparon los críticos de rock– en realidad siempre habían querido ser músicos. Sexo, drogas y rock'n'roll. Y giras. Y videoclips: una especie de concierto breve y fantasma rebosante de efectos especiales a los que, ay, ahora había que superar a la hora de salir al camino porque, si no, ¿qué persona en su sano juicio va a pagar una entrada para ver y oír en vivo mucho menos de lo que puede ver y oír en su casa? Por eso, y de ahí, la importancia del tamaño y la definición de las pantallas en un recital: un televisor gigante encendido y sonando en un living mucho más grande del que jamás vas a tener, amigo. ¿Cómo te lo vas a perder, eh?

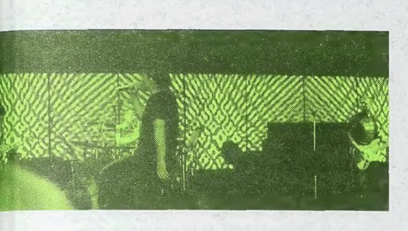
EN EL NOMBRE DEL AMOR

Un sábado a principios de febrero pasado –casi en otra vida– me levanté muy tempranito para ir a comprar las entradas para la única fecha española del Elevation Tour de U2 que iba a caer el 8 de agosto. Había que hacerlo así. Madrugar o morir. 18 mil plazas en el olímpico Palau Sant Jordi para contentar a toda España, Portugal y sur de Francia eran pocas. La cola era larga y sobraban las lagañas. Hombres, casi todos, que repetían una y otra vez, como pidiendo disculpas: "Yo vengo por mi novia. Yo vengo por mi novia". Para no ser menos –y teniendoen cuenta que mi edad superaba la media por bastantes años– yo dije: "Yo vengo por mi sobrinito". En resumen: nadie sabía muy bien por qué estaba allí, pero allí estaba. Dispuesto a gastarse un buen dinero para ver un recital a meses de distancia (inevitable pensar que uno podía llegar a morirse antes del 8 de agosto) y sentirse uno de los elegidos. Ésa es la clave, creo: las entradas se acabaron un par de horas después y yo y mis compañeros de cola podíamos contar a conocidos que "tengo entradas para U2". Eso es todo: pertenecer, estar ahí para que te empujen y te tiren humo de hash a la cara. Ser uno entre los pocos y dejarse arrastrar por cierto lento movimiento inercial que se inició cuando ir a un recital era, en realidad, salir de la casa de nuestros padres y fundirnos en una tribu de hermanos desconocidos. Qué sentido tiene ahora salir de una casa donde los padres somos nosotros o, por lo menos, nuestros padres no están ahí. A partir de cierta edad (a menos que uno forme parte de esa extraña hermandad catártica y ricotera) uno va a un recital para ver un buen show, buena puesta, buen sonido, tomarse un par de cervezas y salirse antes de los bises para conseguir taxi de vuelta. Y que ese tipo o tipa multimillonarios que están ahí arriba haciendo un poco el ridículo te odien un poquito, pero se consuelen ante el hecho de saber que los que están haciendo el ridículo –y pagando cash por ello, porque en las giras y en el merchandising es donde se cosecha el dinero en serio– son los que están ahí abajo.

MARCHA ATRÁS PARA ADELANTE

Ahora es miércoles 8 de agosto por la mañana -el gran día ha llegado– y la verdad es que aquí no ha pasado nada. U2 recién llega a la ciudad horas antes del recital (lo que equivale a nada de la locura *paparazzi* que semanas atrás marcó el tránsito de Madonna a la hora de estrenar su The Drowned World Tour) y es tiempo de vacaciones y la ciudad está vacía. Ni siquiera hay posters, porque no hay nada que vender. *Sold Out* desde hace siglos y ya nadie se acuerda de la cara de culo de Bono –invitado estrella a un Festival Mandela organizado por Naomi Campbell– en el mismo estadio que va cantar dentro de un rato con la atendible diferencia de que Naomi y Mandela no consiguieron llenar ni la décima parte del asunto. Unico signo atendible: la mega-store FNAC ha puesto en oferta toda la discografía del cuarteto irlandés y el todavía fresco *All That You Can Leave Behind* –no hay rebaja aquí– ha vuelto a ocupar una buena posición en el ranking interno de la tienda.

All That You Can Leave Behind –la excusa para este Elevation Tour– es el disco que yo estoy escuchando mientras escribo todo esto. Es un disco más interesante que bueno. Es el disco con que U2 –sigla que sale de un avión espía o de un profundo submarino o de un fonético "Tú también" o "Ustedes dos"– bombardeó los demonios de una gira y un disco que casi lo hunden, casi lo derriban: el disco se tituló *Pop* y la gira –que los llevó hasta Buenos Aires– se conoció como *Popmart* y mejor no mencionar esos nombres terribles a Bono, The Edge, Adam Clayton y Larry Mullen porque... Pensar en *Pop* y *Popmart* como el paso en falso de una banda que siempre se enorgulleció de ser auténtica hasta el más mínimo y calculado detalle. *Pop* y *Popmart* como un colosal error de estética y credo. El disco donde U2 parodiaba a Village People cantando "Discotheque", la gira donde U2 salía de adentro de un limón gigante. Los días y las noches en que U2 -obligados por una marea *avant-garde* que luego de *Achtung Baby* y *Zooropa* los obligaba a experimentar como adictos mezclando pastillas– se parecía peligrosamente a The Pet Shop Boys para descubrir de la peor manera posible que de U2 no se espera sarcasmo e ironía sino épica y romanticismo en el sentido más amplio de la palabra. Así, a sus seguidores no les gustó ni el disco ni la gira y –recién ahora se atreven a reconocerlo– a U2 tampoco. Enseguida, el atendible hecho de que el recopilatorio *The Best of 1980-1990* vendiera muchísimo más de lo que se suponía tenía que vendertermínó de pasar factura y mensaje. Una cosa quedó clara: U2 –hoy por hoy la gran banda apta para todo público de los 80, con R.E.M. jugando como gemelo underground de luxe– no tiene que ser divertido. U2 *tiene* que ser serio, importante y, por favor, nunca más reírse del rock como especie, porque U2 –según U2– son la única y última esperanza que le queda al rock como forma heroica del arte popular. Así, el lanzamiento de *All That You Can Leave Behind* –opus 10– tuvo lugar en sitios pequeños donde Bono dijo aquella frase/slogan que dio la vuelta al mundo y sentó precedente de lo que se venía: "Venimos por el aviso de *Se Busca la Banda de Rock Más Grande del Mundo*". Y, no, Bono no lo decía irónicamente. Y a los seguidores de U2 les encantó y a U2 le encantó todavía más. Y a los dos les encantó el disco perteneciente a la categoría esa de *Back to Basics* o *Regreso a las Fuentes* donde –ya desde el título– la banda anunciaba su intención de revisitar los puntos altos de su pasado, sacar a flote sus más queridos clichés y, así, ordenar once buenas frankensteinianas canciones (entre las que destacan las sorpresitas de la





Dime cómo giras y te diré cómo eres. O por lo menos cómo andas. *The Elevation Tour* es una gira sin adornos ni anestesia: no hay limones gigantes ni autos colgando del techo, no hay manifiestos irónicos ni llamadas telefónicas a Salman Rushdie y a Gorbachov. Lo que hay es un clásico detrás de otro. Si te gusta U2, es el paraíso; si no te gusta, es casi seguro que U2 va a empezar a gustarte, y mucho.

torch-song "In a Little While", donde se invoca el fantasma de Al Green y la juguetona "Wild Honey", con reminiscencias del primer Van Morrison) sonando como nuevos éxitos hechos a base de pedazos de viejos hits y produciendo la muy comercial sensación *déjà vu* de que U2 está haciendo una especie de karaoke de sí mismo. La imagen se complementó con gráfica y clip de aeropuerto y banda, otra vez, en movimiento y de un modo sutil pidiendo disculpas por los pecados cometidos para –al ataque, a subirse al avión con logo/elevation de maletín y corazón en la cola– volver a ser los cuatro magníficos de siempre que llevan vendidos 120 millones de discos en veinte años.

DALE UNA OPORTUNIDAD A BONO

Así que ahí están, ahí vuelven a estar los cuatro ases arquetípicos y paradigmáticos cumpliendo sus roles a la perfección: Dave "The Edge" Evans (el inventor de la guitarra *tinguilitingui* y figura *avant-garde* de la banda a quien el formidable solo de "The Fly" le alcanza y le sobra para justificar su paso por este planeta); Adam Clayton (el bajista bon-vivant que gusta de revolcarse con top-models, dejó la bebida, pero sigue siendo el único soltero de U2 y el único que no cree en Dios); Larry Mullen (el baterista fundamentalista del rock que le puso Elvis Aaron a su hijo, se mueve de concierto a concierto en su moto Harley-Davidson y se caga en todas esas cosas raras de Brian Eno) y Bono (que es Bono). Es tan fácil odiar a Bono como al actor Robin Williams. Bono es expansivo, Bono está en todas partes. Bono aparece vestido de camouflage en las calles de la Génova del G8 y Bono es el que le regala sus anteojos al Papa y atormenta con eso del fin de la deuda externa a líderes mundiales que, seguro, lo reciben porque, si no, sus hijos y sus nietos les retiran el saludo. Bono es capaz de escribir una canción tan simplona como "Peace On Earth" y una canción tan sublime como "One". Bono se explica con un "como estrella de rock tengo dos objetivos: pasarla bien y cambiar el mundo". Bono se disculpa con un "la culpa de mi necesidad de destacarme tiene raíces en un complejo de inferioridad irlandés". De ser así, el complejo de inferioridad no se nota y –la verdad sea dicha– la voz de Bono era la única que pegaba bien junto a la de Sinatra a la hora de aquel *Duets* y "I've Got You Under My Skin". Y Bono es U2. Bono es el "ahuuuuuu" y el "ohuuuuuuuu" y el "o-ó-o-oh". Bono es La Vox y en el último número de la revista *Q* –que dedica tapa y páginas centrales al Elevation Tour– reconoce: "Sí, a veces soy demasiado Bono. Mis hijos me piden que baje el volumen de mi *bononismo* de tanto en tanto. Supongo que me paso de revoluciones porque yo no puedo saber con exactitud cuál es la emoción de ver a Bono en acción. Debe ser algo parecido a esos tipos que se tiran desde el último piso del Empire State con un par de bolsas de plástico como paracaídas, ¿no? Uno de esos momentos del tipo ¿lo-conseguirá–o–no?". Para bien o para mal, Bono lo ha venido consiguiendo, no se ha hecho bolsa, y es su figura –y las mutaciones de su figura– lo que más ha influenciado los discos y las giras de U2.

EN VIVO Y EN DIRECTO

Dime cómo giras y te diré cómo eres. La estética de un determinado momento de U2 empieza en sus discos, pero es meses después, arriba de un escenario, donde termina de definirse en qué anda y hacia dónde va el grupo. Así, con U2, cuesta separar a la música en compact de la música en directo porque lo suyo, siempre, ha sido la práctica del fino arte de componer canciones especialmente diseñadas para ser tocadas por ellos y coreadas por el público. Así, hubo un U2 para irlandeses con furia, un U2 modelo western, un U2 de personalidad escindida y comic con Bono convirtiéndose en La Mosca o MacPhisto. En todos y cada uno de esos momentos, en vivo, Bono se multiplica por todos los miles que permita la capacidad del recinto escogido. Eso es lo que ocurre ahora esta noche de agosto en el Palau Sant Jordi en el que un par de notas alcanzan para que un público como pocas veces se ha visto se "bononice" sin oponer resistencia alguna y las paredes tiemblen. Los gritos de batalla en las canciones de U2 –tanto o más importantes que el estribillo– se cuelgan de todas las gargantas y lo que en casa era monólogo, en el estadio es diálogo y, sí, uno empieza a pensar que, después de todo, tiene sentido venir a recitales *así*.

Un escenario/pasarela en forma de corazón –en cuyo centro un par de cientos de afortunados hoy reciben el premio de llevar uno o dos días a las puertas del estadio para ser los primeros en entrar– que le permite a Bono *meterse* entre el público con sus ya célebres paseítos de mesías mortal y por el que desfilan todos y cada uno de esos *singles*/himnos de batalla. La puesta es de una sencillez y elegancia que quita el aliento. Gigantismo íntimo que se ve y se escucha bien desde el último rincón. Apuesta *minimal* que da sus frutos optando por no distraer la atención de los *hits* (donde del tropezón de *Pop* sólo pasa, como un suspiro acústico, "Wake Up Dead Man") con parafernalia efectista prefiriendo cuatro grandes y nítidas pantallas con el blanco y negro de las fotos de Anton Corbjin (una para cada uno de los músicos de la banda), una perfecta batería de luces y proyección de texturas sobre telas transparentes y altas paredes y techo y público haciendo que el escenario se prolongue y abarque todo el lugar. Y un sonido que te acaricia y te exprime los tímpanos al mismo tiempo. Poca cosa que, de golpe, parece y es muchísimo cuando lo que hay detrás de eso es dos horas de un clásico detrás de otro y veinte años de canciones vivas. Si te gusta U2 es el equivalente al paraíso, si no te gusta, es casi seguro que U2 va a empezar a gustarte –y gustarte mucho– esa misma noche. *The Elevation Tour* es una gira sin adornos ni anestesia: no hay limones gigantes ni autos colgando del techo, no hay manifiestos irónicos ni llamadas telefónicas a Salman, Lou y Gorby. Hay, sí, una palpable necesidad de dejar las cosas claras y corregir los errores del fiasco de *Popmart* donde U2 sonaba en vivo y en indirecto: como un frío *art-group* para minorías tocando en superficies inmensas para seguidores empequeñecidos que no podían disimular el desconcierto de pensar que se habían equivocado de dirección. Pasó en Buenos Aires en 1998 y, por suerte, se le pasó a U2, que aquí ha optado por efectivos y sencillos momentos dramáticos que convencen a cualquiera: el concierto arranca con "Elevation" sin apagar las luces y con la banda como entrando en su casa para tocar como si se tratara de una prueba de sonido; más adelante, el estadio y escenario quedan completamente a oscuras con Bono sosteniendo una potente linterna con la que va iluminando al público de uno en uno mientras les canta "Bad" a ellos y ellos le cantan a él que todo va *very good, excellent*. La lista de temas parece armada más por un fan que por la banda: están absolutamente todos los temas que tienen que estar, buena parte del premiado y exitoso *All That You Can Leave Behind* y rarezas como "Spanish Eyes" y "Trash, Trampoline y The Party Girl". Y, por supuesto, están todas las novias de esos tipos que hicieron la cola un sábado por la mañana de hace tantos meses y que ahora saltan como poseídos cuando, a la altura del quinto bis, Bono dice "One". Y la canta para todos.

E-LE-VEI-SHON!

Tiene su gracia, no puede ser casual: la última canción que se escucha en el estadio antes de que salga U2 a escena es la *intro* de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, ese disco que los Beatles plantaron como si fuera un falso concierto de una falsa banda ante la desesperación de ya no poder tocar en vivo. El otro referente de U2 hoy por hoy –a la hora de pisar fuerte y agotar lo que se venda– son los Rolling Stones, grupo que desde hace años se resigna a seguir grabando en estudios para tener una excusa más o menos válida para continuar enriqueciéndose en la carretera con satisfacción. Hoy, ahora, con la opción revisionista para delante de *All That You Can Leave Behind*, U2 está en algún lugar entre esos dos polos y obligado a elegir. ¿Qué será lo próximo? ¿Volver a intentar el riesgo de *Achtung Baby* y *Zooropa*, sus mejores y más experimentales álbumes con los que escaparon de ese callejón sin salida en que se habían convertido en los cowboys panorámicos y casi paródicos de *The Joshua Tree* y *Rattle and Hum*? ¿Insistir en su faceta de activista en son de paz que inauguraron con *War* y elevaron a *jingle* global con ese "Pride (In the Name of Love)" en *The Unforgettable Fire*? Ya no pueden volver, claro, a los humildes inicios de pop irlandés de *Boy* y *October* y nada les interesa menos que reincidir en el error de *Pop*. Algo es evidente: los que alguna vez le dieron canciones a Wim Wenders hoy se la dan a Lara Croft, y cada vez giran mejor y poco y nada cuesta imaginarlos haciendo exactamente esto dentro de diez, veinte años. Ayer, en el centro exacto del recital, con torta, velitas y chica, The Edge cumplió 40 años, de acuerdo, pero después de todo: ¿acaso Bob Dylan no se reinventó como judío errante en gira perpetua, acaba de alcanzar los 60 y no da muestras de que vaya a detenerse? Quién sabe. Mientras tanto y hasta entonces, aquí van todas estas canciones, estas remeras de diferentes épocas y discos y giras y looks unificados por una letra y un número y mi sobrinito –aunque no exista– la verdad es que se lo está pasando de puta madre.

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Jacobo y El Porvenir está en los Huevos
Esta puesta sobre la obra del dramaturgo Eugène Ionesco se estrena por primera vez en Buenos Aires. Son dos piezas integradas que, desde el absurdo y el humor, plantean el enfrentamiento de distintas generaciones. La dirección es de Roxana Randón y Guillermo De Lorenzo, y el elenco está integrado por actores jóvenes como Darío Solotar y Fabio Cuenca. *Los viernes a las 21 y los sábados a las 23 en el Teatro Arlequino, Alsina 1484.*

El detective y la niña sonámbula
Esta pieza premiada en el III Concurso Iberoamericano de Dramaturgia Infantil de Bilbao es la nueva obra teatral para niños de Ana Alvarado, y está libremente inspirada en el cuento tradicional "Las doce princesas bailarinas". Además del elenco de actores, la puesta cuenta con títeres y videoproyecciones para recrear la historia de una niña que viaja en sueños junto a un detective perdedor.
Los sábados y domingos en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943.

LAS MAS TAQUILLERAS

1 **Chiquititas**
Gran Rex, Corrientes 857

2 **Sandro: El hombre de la rosa**
Gran Rex, Corrientes 857

3 **Todo por que rías**
Les Luthiers
Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125

4 **Chicago**
con Sandra Guida y Alejandra Radano
Sky Opera, Corrientes 860

5 **Monólogos de la vagina**
con Valeria Bertuccelli, Juana Molina y Mercedes Morán
La Plaza, Corrientes 1660

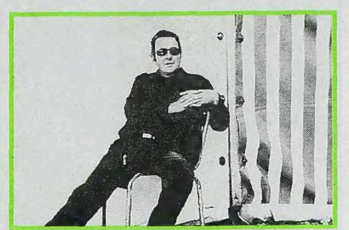
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales



Valeria Lois
Actriz de Capítulo XV

Xibalbá, el espectáculo que Guillermo Angelelli presenta en *La Fábrica, Club de Teatro* (Corrientes 6131) es un viaje hacia lo desconocido que uno emprende por su propio riesgo. Las imágenes que acompañan textos del Tao Te King, Borges y Goethe son, entre otras cosas, bellísimas. Angelelli, junto con Patricia Schaikis, transporta al público con su actuación, su voz y sus movimientos. Todo es posible en ese espacio plagado de texturas, ruidos, luces y música. La verdad, es una lástima que no nos represente en el *Tercer Festival Internacional de Buenos Aires.* Y hablando del Festival, recomiendo no perderse *Cercano Oriente* (*La Caja*), una obsesión maravillosamente actuada por Alejandro Catalán y Luis Machín.

música



RADAR RECOMIENDA

Global A Go-Go
El último cd de Joe Strummer & The Mescaleros (Joe es el ex cantante de The Clash) es una celebración ecléctica, como su título lo indica: aires de Mano Negra, músicos de Macedonia y un tema, "Minstrel Boy" que dura 17 minutos y recuerda tanto a la música industrial como a canciones tradicionales irlandesas. Lejos de dar cátedra sobre música del mundo, Strummer parece divertirse, mientras aprovecha para rezongar contra el G7, como se espera de él. Entretenido y nada solemne.

Neu!, Neu! 2, Neu! 75
Neu es un dúo alemán integrado por Michael Rother y Klaus Dinger que en los 70 formó parte de la prehistoria de la música electrónica junto a Kraftwerk, en una suerte de movimiento musical que se dio en llamar krautrock. La reedición de sus tres discos permite redescubrirlos: ni tan complicados ni tan oscuros como la leyenda indica, treinta años después, los Neu! suenan relevantes y con frecuencia mucha más sorprendentes y arriesgados que varias bandas que los citan como influencia.

LOS MAS VENDIDOS

1 **Nearness of you: the ballad book**
Michael Brecker
Universal

2 **I Love Serge: Electronic Gainsbourg**
Varios
Polygram Internacional

3 **Con ánimo de amar (In the mood for love)**
Banda de sonido
Higher Octave

4 **Sea**
Jorge Drexler
EMI

5 **La Llorona**
Lhasa
Atlantic

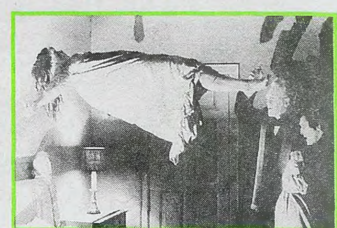
Fuente: Miles, Honduras 4912 esq. Gurruchaga



Wenchi Lazo
Musicalizador de Capítulo XV

Aquí van tres recomendaciones de calidad e intensidad poco usuales. La primera es *Grey Folded* del compositor canadiense John Oswald: una versión del tema *Dark Star*, del grupo *Greatful Dead*, hecha de versiones manipuladas que van desde el año 1969 a 1992. En segundo lugar la *Orquesta de Instrumentos Nativos*, dirigida por el compositor boliviano Cergio Prudencio, que se especializa en música contemporánea y nativa (yo tengo un cassette del año 1992, pero supongo que ya ha sido editado en CD). Por último, *The Jazz Composers Orchestra* con música compuesta y dirigida por Michael Mantler en el año '68. Cuenta con solistas excepcionales: Cecil Taylor, Roswell Rudd, Don Cherry y Pharoah Sanders, entre muchos otros.

video



RADAR RECOMIENDA

El exorcista
El clásico de los 70 acaba de ser relanzado en video en su versión de corte del director (William Friedkin) con escenas nunca vistas y un final algo diferente. Pero más allá de estos detalles, la película no perdió vigencia en absoluto: sigue siendo aterradora, el guión de William P. Blatty (autor de la novela) es preciso y la atmósfera es de implacable horror. Linda Blair interpreta a Regan, la niña poseída y el siempre notable Max Von Sydow es el exorcista casi medieval del título.

Viva el amor
Este extraño film de Tsai Ming Lang tiene un título irónico. Sus tres protagonistas (una agente inmobiliaria que no puede vender nada, un joven gay que vende nichos y otro que vive a la deriva, ocasional vendedor callejero) son solitarios que viven historias de desencuentros y que sólo tienen en común un departamento vacío donde a veces se reúnen para tener sexo. Las largas escenas silenciosas acentúan la sensación de soledad y claustrofobia y las actuaciones (especialmente la de Kang Sheng Lee) son excelentes.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **Náufrago**
de Robert Zemeckis
con Tom Hanks

2 **La familia de la novia**
de Jay Roach
con Robert De Niro y Ben Stiller

3 **Hombres de honor**
de George Illman
con Robert De Niro y Cuba Gooding Jr.

4 **Hombre de Familia**
de Brett Ratner
con Nicolas Cage y Tea Leoni

5 **Traffic**
de Steven Soderbergh
con Michael Douglas y Benicio del Toro

Fuente: Blockbuster, Juncal 901 y sucursales



Lorena Vega
ACTRIZ de Capítulo XV

Sueños en Arizona: Emir Kusturica en Hollywood, con F. Dunaway, J.Depp, Lily Taylor, J Lewis y V. Vega en una preciosa armonía actoral, y en un lugar que ofrece poesía y un marco onírico apropiado. Cada vez que retomo este film, disfruto con los momentos límites de locura de los personajes. En el aspecto musical, Goran Bregovic completa maravillosamente esta obra, simplemente: *conmovedora.* Y quiero mencionar películas que han inspirado nuestra obra, *Capitulo XV*: es imposible olvidar a Gloria Swanson bajando las escalinatas en la escena final de *Sunset Boulevard*; a Bette Davis en *La Malvada* hostigando a la jovencita competidora; y sin duda, a la tramposa convivencia de dos hermanas en *¿Qué pasó con B. Jane?*

cine



RADAR RECOMIENDA

El planeta de los simios
Película ineludible para fans de Tim Burton y para los que sientan curiosidad acerca de qué hizo el rey del cine gótico con el clásico de los 60. En esta oportunidad varias cosas han cambiado: los simios son más "reales", el villano es Tim Roth, Helena Bonham-Carter es una mona sensual y el héroe es Mark Walhberg. Pero como siempre hay algo de acción y algo de comedia, y un diseño de arte espectacular.

Retrospectiva de Kenji Mizoguchi
Fallecido en 1956, Kenji Mizoguchi fue maestro de Akira Kurosawa y admirado por cineastas como Godard y Tarkovski. Durante años fue un secreto para iniciados, pero gracias a esta retrospectiva podrán verse sus films principales. El martes se verá su obra maestra, *La Vida O' Haru* pero durante toda la semana se conocerán obras como *Sansho el Gobernador* (jueves), *Amantes Crucificados* (viernes), *Princesa Yang Kwei Fei* (sábado) y *Calle de la Vergüenza* (domingo).
Toda la semana excepto el lunes a las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530.

LAS MÁS VISTAS

1 **El planeta de los simios**
de Tim Burton
con Mark Walhberg y Helena Bonham-Carter

2 **Shrek**
de Andrew Adamson y Vicky Jenson

3 **Jurassic Park 3**
de Joe Johnston
con Sam Neill

4 **Chiquititas**
de José Luis Massa
con Romina Yan y Juan Leyrado

5 **Atlantis**
de Walt Disney, G. Trousdale y K. Wise

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Juan Pablo Garaventa
Actor de Capítulo XV

El Gusto de los Otros (en el cine *Lorange*) incursiona en las relaciones humanas con humor e ironía: los amores, las inquietudes, las frustraciones, los descubrimientos de uno mismo. Su directora Agnés Jaoauielige tocar un tema recurrente en otros cineastas, pero de una manera muy particular: por qué uno no empieza a ver a esas personas que nunca vería, dónde ponemos el ojo, quizás el amor está en esa persona que uno nunca si hubiera fijado... Con actuaciones impecables y una historia bien contada, *El gusto de los otros*, nos pone frente a un espejo, con nuestros miedos, nuestras confusiones, y equivocaciones, pero con una sonrisa que nos dice que no somos el único que carga con toda la locura natural del ser humano.

radio



RADAR RECOMIENDA

Sepan disculpar
Claudio Morgado hace en radio algo bastante parecido a lo que cada lunes pone al aire, junto a Fabián Gianola, por televisión. Una especie de noticiero de la radio que, con oído atento, compila, selecciona y comenta los mejores momentos del medio. Con algunas secciones fijas y con el fino sentido del humor que lo distingue pasa el dial a lo mejor de la semana. Además, por medio del material de archivo aporta rarezas, perlitas y demás delicias de los arqueólogos de la radiodifusión.
De lunes a viernes a las 16 por Radio Mitre, AM 790

Ola
Pablo Schanton (letrista de Leo García) conduce este programa que se divide en cuatro bloques: en el primero, cuenta con la musicalización de Marcelo Panozzo o DJ Dany Nijensohn. Después el propio Schanton presenta músicas varias que pueden ir desde Destiny's Child hasta Piano Magic. Más tarde, poetas varios leen su obra con música elegida por el conductor y el final llega con un set de la dj Romina Cohn.
Los viernes a las 22 por Supernova FM 96.7

SE ESCUCHA

1 **R.H Positivo**
Continental AM 590
Share 9.24

2 **A la vuelta**
Continental AM 590
Share 8.38

3 **Competencia**
Continental AM 590
Share 7.89

4 **Tiempos modernos**
Continental AM 590
Share 7.23

5 **¿Qué hacés a las doce?**
Continental AM 590
Share 6.33

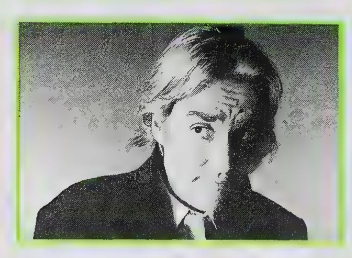
** Programas de lunes a viernes más escuchados*
Fuente: Ibope



Leandro Stivelman
Asistente creativo de Capítulo XV

Dos propuestas de *FM PLUR*, 103.5: En *Nautilus*, (lunes a viernes de 16 a 18) *Helmostro Punk*, German De Zouza y Cristian Estrella, justifican su propio slogan *explorando la cultura submarina*, difundiendo artes escénicas y músicas del mundo con personajes en vivo y mucho humor. Gente que hace años lleva adelante esta tarea desde otros medios como la revista *La Newton* o *Petronilo*. Otro grupo que hace tiempo difunde, investiga y propone eventos, en este caso relacionados con el cine, es el de la revista *Haciendo Cine* que también está en la *FM PLUR* los sábados de 14 a 16 con programas temáticos y con gente apasionada que sabe lo que dice. Artes varias en radio con un tratamiento respetuoso y entretenido.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Petti en vivo
Le costó encontrar partenaire (el intento con Fernando Peña fue fallido), pero finalmente Roberto Pettinato tiene quien lo acompañe en su humor ácido: Florencia de la Vega, a punto de convertirse en toda una estrella del humor televisivo. Juntos pasan revista a la farándula de cada día e incorporaron un segmento que propone travestir a famosos diversos. Ya pasó la prueba Pocho La Pantera. Con bandas en vivo y un clima de ironía permanente, podría convertirse en un programa de culto.
Toda la semana excepto los jueves a las 24 por Azul Televisión

John Cale & The Velvet Underground
Lou Reed es quien consiguió el estrellato, pero John Cale también fue una parte fundamental en los míticos Velvet Underground y más tarde, uno de los músicos más provocativos y sofisticados que se puedan encontrar. En este documental que él mismo protagoniza con notable honestidad, recuerda su infancia en Gales y recorre su carrera, compleja y siempre destacada.
El jueves a las 21 por Film & Arts

EL RATING MANDA

1 **Gran Hermano II**
Telefé
23.1

2 **Susana Giménez (domingo)**
Telefé
20.3

3 **Cine del domingo**
Telefé
16.2

4 **Sábado Bus**
Canal 13
13.9

5 **P.N.P**
Telefé
13.4

Programas más vistos del fin de semana pasado.
Fuente: Ibope



Martín Piroyanski
Actor de Capítulo XV

Me gustaría recomendar *Whose Line is it anyway?* (*Sony*, miércoles a las 20.30). En este programa hay cuatro actores que realizan improvisaciones guiados mediante pautas dadas por el conductor. Con el pretexto de un puntaje (que en ningún momento se da a conocer) al final del programa el conductor escoge un ganador a gusto. También me gustaría recomendar *Ren & Stimpy* (*Locomotion*, lunes a viernes a las 14). Un perro histérico debe convivir con un gato estúpido teniendo vidas totalmente diferentes de un capítulo al siguiente (desde ser personas corrientes a superestrellas). Más allá de los guiones absurdos se pueden apreciar excelentes dibujos que mezclan un estilo actual con una estética propia de los cincuenta.

salí

HOY: TEATRO AL PLATO

Nacionales o importadas, auténticas o copiadas de alguna serie de Sony, las salidas después de la oficina se han ido transformando en una costumbre porteña. El atiborrado Kilkenny y demás bares del Bajo parecen no dar abasto con las demandas de los sedientos oficinistas. Quizá para despejar un poco el panorama celta y atraer a la gente a una zona más ibérica, El Museo del Jamón abrió una españolísima tasca-bar, justo al lado de su tradicional restaurante, que se deja ver y hasta pasar a él sólo descendiendo unos escalones. Siguiendo la línea de estilo del lugar, la madera y los adoquines señorean la entrada y se asientan en la barra salpicada de banquetas. A un costado y sobre la pared lateral, tres boxes tapizados en verde sirven para los que busquen una mesa y quieran respaldo y almohadones. Enfrente, dos barras más chicas y mesas altas con sillas acordes esperan para albergar a los tempranos bebedores. Infaltable en el decorado, los jamones colgando, las conservas en vistosos frascos, los vinos y los carteles de chapa. Pero como de comer y beber se trata, las opciones son más que interesantes. Tablas de fiambres y quesos ($28 para cuatro), tortillas ($ 3) y bocatas de jamón ibérico Pata Negra ($ 5) y si es serrano ($ 4), ambos acompañados con papas fritas. Si la hora de salida se retrasó un poco y no se está para una picadita, hay una selección de platos principales como pulpo a la feria ($ 12), paella valenciana para dos ($ 24) y algunos postres tradicionales del Museo (natillas $ 4 y leche frita con crema café $ 5). En cuanto a las bebidas, sobresale la selección de cervezas importadas (New Castle $ 5, Beamish $ 5 o John Smith $ 6), junto a las mejores nacionales. Los tragos están debidamente preparados por el barman y cuestan alrededor de $ 7.
Acorde con una tendencia que se está propagando, sirven vino en copa (entre $ 5 y 7) por medio de un dispenser especial que garantiza la temperatura y calidad del producto. Por último con un happy hour extendido (de 17 a 21) y promociones especiales (tabla mixta para dos con chopps de cervezas por $ 15), La Tasca comienza a ser una alternativa de encuentro, al mejor estilo madrileño. Abierto de 12 a 1. Estacionamiento gratis 2 horas en Rivadavia 1173. Cerrito 4 esquina Rivadavia.







París en

CINE Después de su alucinada adaptación de *Romeo y Julieta*, Baz Luhrmann subió todavía más la apuesta: un melodrama ambientado en el Moulin Rouge parisino de 1899. El triángulo amoroso entre una cortesana, un escritor pobre y un duque le sirven como excusa para una vorágine de colores, can-can, ajenjo, ópera, glam rock, music hall y *La Dama de las Camelias*, todo encabezado por una deslumbrante Nicole Kidman y una soberbia banda de sonido en la que se mezclan sin pudor Marilyn con *La Bohème,* Christina Aguilera con Jean Renoir, Madonna con *La novicia rebelde* y Sting con Mariano Mores. Para odiar o adorar.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Satine, la estrella del Moulin Rouge, duerme en una habitación cubierta de oropeles y terciopelos rojos que está insertada dentro de un elefante de tres pisos de altura, una fantasía oriental desde cuyo vientre vende sexo y glamour. Por la noche, desciende montada en una hamaca, sobre la concurrencia excitada y canta "Los diamantes son los mejores amigos de una chica" (Marilyn Monroe) y "Like a Virgin" (Madonna). Es el año 1900, de modo que es imposible que Satine entone esas melodías, pero nada de eso importa en *Moulin Rouge,* la película de Baz Luhrmann (*Romeo y Julieta*) donde el contexto histórico, el realismo y la coherencia no tienen lugar. Es la película más artificial de los últimos años, que conjuga una historia donde se cruzan *La Bohème, La Dama de las Camelias* y el mito de Orfeo con el glam rock, el music hall, el videoclip, la decadencia fin de siècle, la espectacularidad de *Titanic,* las citas al pop de los '80, el brillo de Todd Haynes en *Velvet Goldmine,* la ópera y la exageración lisa y llana. Es fácil destrozar a *Moulin Rouge*: parece un vehículo de lucimiento para una Nicole Kidman tratando de recibirse de diva. Es inverosímil, es kitsch, es publicitaria. Pero también es profundamente emocionante y divertida, como una telenovela con un presupuesto enorme y tantos movimientos de cámara que al final marean. Literalmente.

También es imposible asimilar todos los detalles de una sola vez, y un ejemplo basta para ilustrar: durante los primeros 15 minutos el héroe romántico (Ewan McGregor) llega al París de 1899 ("el verano del amor"). Y en ese escaso espacio de tiempo conoce a Toulouse-Lautrec (el excelente John Leguizamo), ensaya una obra de teatro con él y sus amigos, se inicia en el mundo bohemio de Montmartre y conoce a la bella Satine en el Moulin Rouge, la mujer que será el amor de su vida. En esos primeros 15 minutos también se escuchan la canción "Nature Boy" (de David Bowie, pero que lamentablemente no canta él en el film –sólo aparece en la banda de sonido–), "Complainte de la Butte", de Jean Renoir, en una versión exquisita del canadiense Rufus Wainwright, "Children of the Revolution" de T-Rex en versión de Bono y Gavin Friday, aparece Kylie Minogue como un hada alucinada durante una noche de ajenjo y decadencia, y llega el gran clímax de "Because We Can" de Fatboy Slim mezclado con "Smells Like Teen Spirit" de Nirvana y "Lady Marmalade" de Christina Aguilera, Lil' Kim, Mya y Pink, mientras las chicas del Moulin Rouge bailan un can-can imposible, surrealista, que nada se parece al can-can real. El frenesí no se detendrá nunca. Y tampoco se detenía durante el rodaje. "Baz organizaba fiestas durante el rodaje –cuenta Ewan McGregor–, pero cada una de ellas tenía un tema. Invitaba a artistas y hasta encantadores de serpientes. Tuvimos varias noches de ajenjo. No me acuerdo nada de lo que pasó, en absoluto. El ajenjo es fuerte."

Moulin Rouge es la historia del amor condenado de Christian (un escritor in-





a una fiesta

glés y muy pobre) y Satine, la cortesana más hermosa de París, y también la más ambiciosa. Tiene un pasado de miseria, y no quiere volver allí. Por eso Harold Zidler, el dueño del Moulin Rouge, funciona como su proxeneta, y trata de conseguirle un amante (o un marido) rico, que les servirá a ambos: Satine quiere dejar atrás sus días de can-can para convertirse en una actriz estilo Sarah Bernhardt y Zidler quiere que su local se convierta en un teatro respetable aunque sea a medias. El candidato, un duque, aparece. Pero también aparece el escritor pobre que enamorará a la cortesana y arruinará el plan. Para colmo, el escritor es quien le propone a Lautrec y sus amigos el guión para la pieza musical que protagonizará Satine, la pieza que tiene que financiar el Duque y que salvará al Moulin Rouge. Esa obra, llamada *Spectacular Spectacular* se nutrirá de la historia de amor prohibido: Satine y Christian tienen que ocultar su relación del celoso Duque, quien de enterarse retirará su dinero y hará todo lo posible por arruinarles la vida a los amantes. Y como un melodrama no es tal sin que alguien muera, Satine guarda un secreto: su belleza mundana y pálida es tal porque se está muriendo de tuberculosis. Esto, claro está, loignoran todos, menos el espectador. Como en el mito de Orfeo, Christian quiere rescatar a Satine del infierno, tratando de demostrarle que todo lo que necesitan es amor. Pero *Moulin Rouge* es una tragedia, desde la primera escena, y tanto Orfeo como Christian no pueden evitar mirar atrás. Cuando la conquista, en la habitación ornamentada hasta el delirio de la cortesana, Christian canta "Your Song" de Elton John. Más tarde, cuando ambos vuelvan a encontrarse en el balcón, el amor se concreta con un ida y vuelta de frases de las canciones de amor más famosas del pop: "All You Need is Love" de los Beatles, "I Was Made For Lovin' You" de Kiss, "One More Night" de Phil Collins, "Pride (In the Name of Love)" de U2, "Silly Love Songs" de Paul McCartney, "Up Where We Belong" que popularizó Joe Cocker, "Heroes" de David Bowie, "I Will Always Love You" de Dolly Parton (pero famosa en su insufrible versión de Whitney Huston) y varias más. Todo eso en escasos cinco minutos.

Tanto Ewan McGregor como Nicole Kidman cantan en el film. Y no lo hacen del todo mal. Especialmente Nicole, que jamás, ni siquiera en *Ojos bien cerrados* de Stanley Kubrick, estuvo tan bella. McGregor admite que su voz fue bastante retocada en el estudio (algo previsible si se lo recuerda en films como *Emma* o *Velvet Goldmine*, donde sus interpretaciones fueron más bien penosas) pero ninguno de los dos hace un papelón. Ensayaron durante cuatro meses. Luhrmann quería una banda de sonido que abarcara la ópera, el pop, el rock y el tecno. Así, aparece Plácido Domingo (que interpreta a la luna que, con el rostro diseñado por Mèlies, le canta a los amantes), y Beck versiona "Diamond Dogs" de David Bowie. Partes del guión son intercambios de letras de canciones, sin música: el Duque y Harold Zilder se "hablan" con "Like a Virgin", por ejemplo. Y Christian les ofrece a Lautrec y sus amigos fragmentos de *La novicia rebelde*. *Moulin Rouge* es una comedia musical, pero también explota por fuera del género: es melodrama, acción, teatro. Tiene elementos del burlesque, el cabaret, la comedia de enredos. En una palabra, *Moulin Rouge* es excesiva, pero no admite lecturas que puedan deconstruirla en reglas y códigos, porque su intención es el vértigo y la complicidad con la audiencia. Más importante que reconocer cada género cuando es sugerido es cantar las canciones o luchar desde el asiento por la reunión de los amantes, imposible desde la primera escena, cuando se anuncia el final trágico. Pero como la exigencia para ver *Moulin Rouge* es suspender el verosímil, la furia de color, glamour y brillo sugiere que un final feliz es posible.

Para Baz Luhrmann, que está a punto de estrenar su versión de *La Bohème* en Broadway, el Moulin Rouge era como el Studio 54 neoyorquino, "un lugar donde se inventaba algo nuevo, basado en un baile enloquecido, donde los ricos y poderosos se mezclaban con los jóvenes, hermosos y pobres". También era un lugar de sensualidad desenfrenada, con el can-can como el baile erótico por el excelencia. En el film, el can-can es barroco y casi confuso, y para las bailarinas, bastante sufrido. La ropa interior, constituida de varias capas, pesaba más de trece kilos, y debieron usar tirantes sobre los hombros para soportar el peso. Nicole Kidman se rompió una costilla porque su corset estaba demasiado apretado. John Leguizamo, que no sufre de enanismo como Lautrec, debió pararse de rodillas en tobillos falsos, que pesaban dieciocho kilos, y sobre los que balanceaba todo el peso de su cuerpo. "Una vez allí apenas me podía mover", explica el actor, "mis piernas se entumecían. Llegué a entender cómo se sentía Toulouse: incómodo y dolorido mientras todos se divertían".

En *Moulin Rouge* jamás se sugiere que Lautrec era además un pintor genial. En realidad, apenas se sabe algo de alguien, más que una definición. Christian es el poeta enfermo de amor, Satine es la prostituta hermosa y condenada, Zidler es el dueño de local, El Duque es malo, celoso y duque, y hasta hay un personaje, el Argentino Inconsciente (más bien parece un pirata turco aquejado de narcolepsia) que baila un tango insólito: la base es *El Tango del Moulin Rouge* de Mariano Mores (Marianito para los créditos) y la melodía es *Roxanne* de The Police. Pero tampoco sesabía tanto de Tony y María en *West Side Story*. No hay espesor en los personajes porque son arquetipos viviendo una época y una historia imposibles y por eso ideal. *Moulin Rouge* es una fantasía que se parece a un sueño de drogas, y en su exceso, el film deja una resaca difícil de sobrellevar, agridulce, que tanto puede exigir repetir la experiencia con compulsión como producir un agotamiento absoluto. Un crítico definió la sensación como "quedar atrapado en el ascensor con un circo": depende de cada uno si esa intensidad es opresiva o deseable.

TELEVISIÓN Ya largó la segunda parte de "Gran Hermano" y empiezan los problemas: se violó el aislamiento (las chicas vieron a uno de los conductores espiar del otro lado del vidrio), el secreto previo (la revista *Gente* los tuvo en una sesión fotográfica antes de que se volvieran famosos) y la pretensión de seleccionar a gente común (una de las chicas es una modelo conocida). Encima, nadie quiere jugar: apenas entran, ya quieren salir para ser famosos.



La producción fotográfica de la revista *Gente*: ¿no era que nadie podía conocerlos antes de entrar a la casa?

Poné a Francella

POR C. Z.

Si, como reza un viejo adagio, las tragedias se repiten como farsas, hay que decir que si bien "Gran Hermano 1" no fue ninguna tragedia, no caben dudas de que "Gran Hermano 2" sí es una farsa. A alguien –a los que hicieron el casting, a los participantes, a Telefé o a todos al mismo tiempo– se le fue la mano. ¡Qué lejanos e inocentes parecen esos tiempos de Eleonoras y Tamaras! Estos nuevos chicos son tan verborrágicos y mal educados que se extraña hasta el narcotizado silencio de Santiago. Si había algo de sutileza en la sexualidad de "Gran Hermano 1" (jueguitos de seducción, calenturas encubiertas y desde luego la deriva entre la bisexualidad y la fiesta de Gastón, que tiñó de ambigüedad al programa), el sexo de "Gran Hermano 2" empezó con la obviedad de una película de Porcel y Olmedo. Apenas pisaron la casa, chicos y chicas estaban virtualmente en pelotas, exhibiendo la carne (ellas son todas altas y de cuerpos imponentes) como si la fueran a vender por kilo de una manera tan obvia que parecen personajes de "Poné a Francella". Den por seguro que si alguien declara abiertamente alguna preferencia sexual poco ortodoxa, la mayoría del público va a creer que se trata de una estrategia. Pero nada de esto es lo peor de la farsa de "Gran Hermano 2".

Lo peor es que la casa de Martínez parece haberse convertido en una desembozada agencia de publicidad donde se canjea fama por tiempo. El caso más sonado puede ser el de la modelo Silvina Luna, que hasta tiene manager y es cara conocida de varias campañas, por lo cual no es una persona del común como se pretendía que tenían que ser los representantes de la vida real (que se entienda: uno no tiene nada contra las modelos, pero es casi lo mismo que si participara un actor o un futbolista). Como si fuera poco, la chica de Rosario adoptó la estrAtegia de ponerse a llorar diciendo que presiente que la van a nominar cuando parece que en realidad está pidiendo a gritos que lo hagan, ya que su negocio evidentemente no es pasarse tres meses adentro sino salir antes y aprovechar la fama afuera, donde *sabe* (o presiente) que ya la tienen fichada. Otro, Gustavo, ya dijo que lo que más quiere en la vida es que lo contrate Tinelli. Y, como si fuera poco, en el afán de adelantarse a la fama antes siquiera de que sean conocidos por el público, la revista *Gente* tuvo acceso a los participantes para hacerles una sesión de fotos obviamente antes de entrar a la casa. O sea que se rompió la regla del secreto previo. Como si fuera poco, el blooper protagonizado por Mariano Peluffo (las mujeres lo vieron espiando desde el otro lado de los vidrios de la habitación) demostró que el aislamiento es discutible (y nadie pidió disculpas por el episodio, dicho sea de paso).

"Gran Hermano" se convirtió súbitamente en un programa del estilo "Codicia" o "¿Quién quiere ser millonario?": el participante mide qué puede rasguñar si decide no jugarse por el pozo máximo. Inclusive, hay cálculos que pueden hacerse en base a lo visto en "Gran Hermano, Episodio 1". Es obvio que, si no vas a ganar, te conviene salir por la mitad, ya que así aprovecharás al máximo la ronda por los programas de Telefé, el circo de los programas de chimentos y las fotos hot de *Gente*. Tampoco conviene mucho salir primero porque la avalancha de los que vienen te va dejando en el olvido y además tenés poco para decir. En el "Episodio 1" los cuatro finalistas zafaron porque estaban los de personalidad más fuerte como Gastón, Tamara y Marcelo, pero hay que aprender de la experiencia de Daniela, pobrecita, que apareció poco y nada.

Claro que esta especie de ansiedad extrema de los participantes (al que ya podríamos bautizar como "mal de la fama") no se le puede adjudicar sólo a ellos. La culpa –se sabe– no es sólo del chancho. Los que en este caso dan de comer han decidido fogonear la impronta sexual del asunto en desmedro del espíritu scoutista que primaba en personajes como Gustavo o Martín. Era bastante desolador, el sábado de la inauguración del ciclo, ver cómo Solita se esmeraba en simpatizar con unos chicos que la trataban con desprecio y burla (claro resultado del exceso de alcohol, que es algo muy bueno para las fiestas, pero desagradable de ver en una fiestitatelevisada) llamándolos "mis valientes" y elogiando el "clima agradable" (léase: vapor etílico) que se había dado espontáneamente en el grupo.

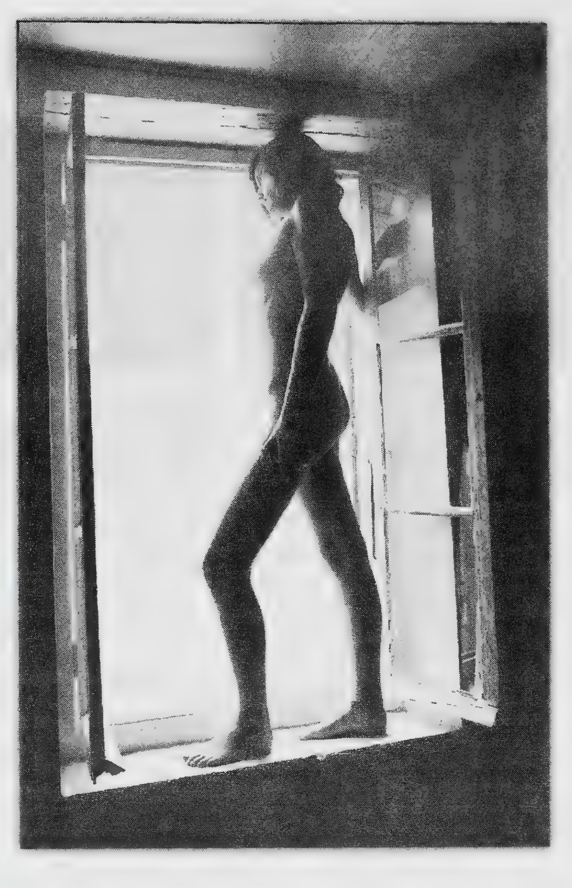
En los debates dirigidos por Badía el amigo Dorio insiste en relacionar a "Gran Hermano" con los avatares de la patria; si aquí retomamos el ejercicio comparativo, lamentablemente hay que decir que fama súbita, velocidad de buitres, cinismo y chicas audaces con tatuajes en la ingle (¡y pensar que enloquecieron a Tamara por bailar en boliches!) son los tópicos de esta segunda versión televisada de la patria de Dorio.

Alguien puede objetar que hay un poco de injusticia en atribuirle todo mal a "Gran Hermano 2" cuando la semilla de maldad obviamente ya estaba plantada en la primera entrega. Desde luego se acepta el argumento. Quizás haya comenzado la inevitable nostalgia del anterior (fue gracioso oír hablar a algunos participantes del primero opinando sobre el segundo como verdaderos veteranos de guerra) que era tan prefabricado como éste, pero uno tiene toda la impresión de que, a pesar de todo, aquellos chicos eran más auténticos. Y no se trata de ignorar el hecho de que los nuevos tienen muy difícil lo de la espontaneidad; obviamente vieron el primero sentados en sus casas y fueron testigos de lo que pasaba afuera. Pero la avidez mediática que mostraron a lo largo de esta semana tuvo algo escalofriante.

Un juego donde ya no existe la pasión por ganar tiene algo de sospechoso y enervante, como esos partidos de fútbol donde un equipo se conforma con el empate. Y en "Gran Hermano 2" se nota que ya el juego por el juego mismo no le importa a nadie. Están todos como locos por salir a la fama y resulta que apenas entraron.

Afuera, por ahora, lo mejor que se vio fue la parodia despiadada que hicieron de "Gran Hermano 2" en "Videomatch", donde Marcelo Tinelli aprovechó para demoler al enemigo interno encarnizándose con la ansiedad y el desborde de los nuevos participantes. Mientras tanto, en el Gran Cuñado (que parece ser mucho más la vida real que "Gran Hermano"), el personaje menos votado para la nominación es nada más ni nada menos que Emir Yoma. Quizás porque no es un tipo que en estos días esté muy interesado en ser famoso. ■





Después de hora

FOTOGRAFÍA Trabajó para el *New York Times*, *Veja* y el *Washington Post.* Fue corresponsal de guerra en Nicaragua. Para celebrar sus treinta años con la fotografía, *Juan Carlos Piovano* eligió una serie de imágenes cuyo eje es el "después de hora": las fotos que saca un reportero gráfico cuando termina su jornada de trabajo.

POR CLAUDIO ZEIGER

La diversidad en todas sus acepciones es la característica principal de la muestra fotográfica *Fotos y otras milongas* de Juan Carlos Piovano. No podría ser de otro modo, ya que se trata de condensar treinta años de andar sacando fotos por el mundo: desde los días en que "hacía" las playas europeas (su período hippie, recuerda ahora) hasta la cobertura de la revolución sandinista para el *New York Times*; de la foto en blanco y negro a los juegos con Photoshop de última generación. Reportero gráfico de revistas, agencias independientes y medios internacionales como el *Washington Post* o *Veja*, Piovano armó esta muestra buscando la mayor variación posible en imágenes y recursos, pero planteando sutilmente por debajo un único eje la sensibilidad hacia el detalle cotidiano, el ojo atento a las transformaciones que opera el tiempo en las personas y las ciudades. Un gesto, podría decirse, levemente testimonial, y que en uno de los segmentos de la muestra se deriva en forma explícita hacia el juego con las imágenes y el color. Pero hay algo más en común: sean cotidianas o casi mágicas, se trata siempre de fotos sacadas "después de hora".

"Son fotos íntimas, de ésas que uno hace fuera del horario de trabajo. O sea que no las hace para nadie en especial. Y, básicamente, proponen distintas miradas a lo que fue mi trabajo durante estos treinta años. Las de blanco y negro creo que son las más poéticas. Las de Nicaragua no son las periodísticas sino algunas que sacaba por mi cuenta, buscando reflejar la vida cotidiana bajo la revolución. Y por último están las fotos de montajes oníricos, con imágenes casi surrealistas insertadas en un marco real y hechas con Photoshop. La idea era que la muestra también ofreciera una síntesis de estos treinta años desde la perspectiva técnica, con las variaciones que se han producido desde el 35 mm tradicional hasta las posibilidades digitales de hoy. En ese sentido tengo que aclarar que todas las fotos son copias digitales, lo que significa que los negativos de las fotos que uno más ha amado, y que después de tantos años están inevitablemente maltratados, con la digitalización los podés limpiar y dejar en perfecto estado."

Piovano viajó desde la juventud, primero por Europa, sacando fotos y vendiéndolas en la calle, mientras alimentaba secretamente el sueño de poder cubrir la primera línea de un conflicto caliente en tierra lejana. Esa posibilidad se le dio en Nicaragua. "Fui casi al final de la guerra, cuando la contra ya se había infiltrado bastante en el territorio. Me habían llamado a instancias de un corresponsal del *Boston Globe* que había venido a Malvinas. Fue una experiencia única, que duró cuatro meses, hasta que me secuestraron en la selva. Cuando fui rescatado, decidí que mi vida no valía una foto del *New York Times* ni de nadie. De todos modos es algo inolvidable para un fotógrafo estar en lo que en la jerga se llama *conflicto caliente* porque estás sacando fotos todo el tiempo y recién cuando volvés, te enterás de cuáles llegaron a primera plana. Después de Nicaragua, me llamaron de nuevo para cubrir la caída del muro de Berlín. Era un trabajo largo y yo pedí ir con mi familia; como no lo aceptaron, desistí. El *New York Times* tiene un sistema un poco perverso que, hasta que te hacés un nombre, obliga a sacrificarte mucho y el dinero no es el que la gente imagina; lo que ocurre es que ellos especulan con el valor agregado del prestigio, que es inmenso. En mi caso, yo siento los efectos hasta hoy de aquel trabajo que hice en la Nicaragua sandinista."

Entre el documentalismo que le exige su oficio de reportero gráfico y la posibilidad de aprovechar los avances tecnológicos, Piovano da su opinión sobre lo que él llama *El Dilema Digital*: "Los reporteros gráficos generalmente no aceptan el retoque en la foto periodística, y me parece que tienen razón, porque eso lleva a la truca, la manipulación de la imagen. Pero no se pueden negar las ventajas de lo digital, que son la rapidez y que los negativos no se rayan ni ensucian. La pregunta que tenemos que hacernos finalmente es si las fotos son puras o no lo son. Mi opinión es que a la foto, en su sentido más lato, hay que mantenerla lomás pura posible. El riesgo de la manipulación excesiva (y con el Photoshop casi no hay límites en las posibilidades de *jugar* con la imagen) es que, por más ingenio que se aplique, terminás cayendo en algo muy frío, que en definitiva te aleja del diálogo con la realidad que entabla la foto". R

La muestra de Piovano se exhibe hasta el 3 de septiembre en la sede de la Asociación de Reporteros Gráficos (Venezuela 1433), de lunes a viernes de 13 a 19 (entrada gratuita).



agenda

DOMINGO 12



MÚSICA

Bajo el nombre de *Moreno + 2*, se presenta en vivo Moreno Veloso, hijo y heredero del talento de Caetano, adelantando el material de su álbum *Máquina de escribir música*, en el que conviven la música popular y diversos géneros como el samba, la bossa nova, el hip hop, reggae, funk y casi todas las nuevas formas del pop.
A las 21 en el Sheraton Hotel, Leandro N. Alem 1153. Entrada $ 20



TEATRO

Continúan las funciones de *Bar Grill*, un espectáculo ideado por Bernardo Carey, con dirección de Julio Ordano. Lo interpretan Roberto Ponce, Juan José Ovalle, Pablo Machado, Guillermo Marcos, Jorge Graciosi y Julio Feld.
A las 19 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 8

CINE Continuando con este ciclo denominado *Kenji Mizoguchi, una retrospectiva*, tendrá lugar la proyección de *Una geisha*. Con las actuaciones de Michiko Kogure y Ayako Wakao.
A las 15.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CINE II Proyección de *8 1/2*, una de las más célebres obras de Federico Fellini. Lo protagonizan Marcello Mastroinanni y Claudia Cardinale. Al finalizar, debate y café.
A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

HOMENAJE Es el que se le rendirá a Cuchi Leguizamón, mediante un recital en vivo. Lo interpretarán Raúl Carnota en guitarra y voz, Lorena Astudillo en voz, Carlos Aguirre en piano y la Negra Chagra en voz. Además, en carácter de invitados, Sara Mamani en charango y Marcelo Serena en guitarra.
A las 20 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 5

TEATRO Se estrenan las funciones de *El difunto*, una pieza absurda en un acto, de René Obaldía. La dirigen e interpretan Estela Huergo y Mariana Smilevitz.
A las 21.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 5

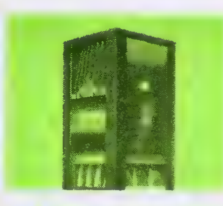
CHICOS Hoy es la última función de *Bellas artes*, una obra ideada y dirigida por Gerardo Hochman. El elenco está integrado por Analía Cabanne, Javier Zucker, Martín Carella, Elena Gradynar, Matías Plaul y Germán Fonzalida.
A las 15.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 5

LUNES 13



PLÁSTICA

Está inaugurada *Los cartonautas*, una muestra que reúne los últimos trabajos de Miguel D'Arienzo, en los que el artista da cuenta de la realidad americana, mediante una mágica recreación en la que historias, mitos y leyendas son desplegados en superficies de los más variados tamaños.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS



PLÁSTICA

Está inaugurada *Intermundo*, una muestra de Rodolfo Agüero que reúne pinturas, objetos e instalación, que combinan tradición artesanal con las más recientes novedades tecnológicas. La muestra está curada por Fermín Fevre.
De 12 a 19 en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. GRATIS

CINE Tendrá lugar la proyección de *Les carabiners*, del cineasta francés Jean-Luc Godard.
A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3

FOTOGRAFÍA Continúa abierta al público *Taller oculto 1º año: La Boca y otras fotos*. Se exhiben fotos de los alumnos que participan de Taller Oculto, un espacio artístico que se desarrolla en el barrio marginal de Ciudad Oculta.
De 10 a 20 en el Teatro de la Ribera, Av. Pedro de Mendoza 1821. GRATIS

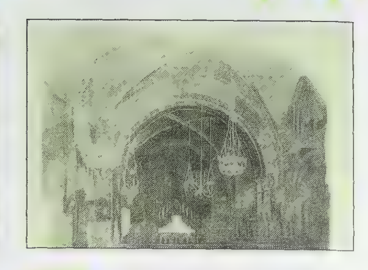
ESCULTURA Continúa en exposición esta muestra que reúne los últimos trabajos de Carmen Dardalla, realizadas en mármol de Carrara y fundiciones de bronce.
De 10 a 20 en Galería VYP, Arroyo 959. GRATIS

POESÍA En el contexto de este ciclo denominado *Lunes de poesía*, leerán sus textos los poetas María Dri, Mónica Rolandelli, Osmar Bondioni y Rubén Derlis. Además, se presentará el poeta cubano Víctor Casaus, quien compartirá su obra y dialogará sobre ella con Pablo Montanaro, anfitrión de la velada.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. GRATIS

ANIMÉ Continúa la proyección de *Kare Kano* (capítulos 16 al 18), una original comedia romántica creada por Masami Tsuda y dirigida por Anno Hideaki.
A las 19 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3

TALLER Está abierta la inscripción para *Cuerpo y voz del actor en la escena*, coordinado por Berta Gagliano.
Informes al 4824-6032

MARTES 14



ARTE

Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas y dibujos de Sergio Vila, compuesta por varias series con temáticas paralelas. Mediante ellas, y tomando a la fotografía como herramienta, Vila plantea las posibilidades estéticas del elemento geométrico, presentándolo como barrera entre la composición y el observador.
De 15 a 20 en Cecilia Caballero, Suipacha 1151. GRATIS



FOTOGRAFÍA

Está inaugurada *Tierra prometida*, una muestra de Mario Podestá de carácter conceptual, periodístico y testimonial, producto de una ardua investigación acerca de conflictos bélicos, crisis humanitarias y actualidad internacional.
De 10 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. GRATIS

CINE Tendrá lugar la proyección de *La vida de O'Haru*, de Kenji Mizoguchi, quien consideraba a este film su obra maestra. Con Kinuyo Tanaka y Toshiro Mifune.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

LIBROS Se llevará a cabo la presentación de *Nueve. Breves obras de esta Argentina*, una selección de obras de pequeño formato de Marcelo Bertuccio, Luis Cano, Bernardo Cappa, Alfredo Rosembaum y Walter Rosenzwit, entre otros autores. Coordina el evento Tato Pavlovsky, con la participación de los violoncelistas Pablo Parera y Paula Sadovnik.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

CINE II Proyección de *El paciente inglés*, de Anthony Minghella, sobre la novela de Michael Ondaatje. El elenco está integrado por Ralph Fiennes, Juliette Binoche y Willem Dafoe.
A las 17 y 20 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

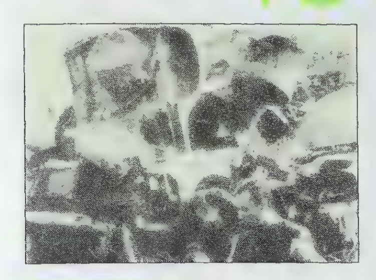
PLÁSTICA Está inaugurada *Desde lo virtual a lo taxativo*, una muestra de pinturas del artista cordobés Adrián Ferrero, en la que también podrá verse una videoinstalación.
De 15 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. GRATIS

MÚSICA Como todos los martes, se presenta en vivo *Ica novo*, con un show de rock. A continuación, invitados sorpresa.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5

MÚSICA II Escuchá los martes!, continúa el ciclo, esta vez con de Sami Abadi en un show ambient.
A las 21.30 en La Matriz, Malabia y Honduras. Entrada $ 3

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a agenda@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIERCOLES 15



Hoy se inaugura *Tangos del sur*, una muestra de Alejandra Quiroz, quien toma al hierro, barro, agua y chapa como los pilares sobre los que se sustentará su obra. A partir del contraste entre la estética de las figuras que bailan y lo no tradicional de los escenarios, la muestra resalta la belleza de unos y otros.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



Está inaugurada *Fotos y otras milongas*, una muestra que reúne los últimos trabajos de Juan Carlos Piovano.
De 13 a 19 en la Asociación de Reporteros Gráficos, Venezuela al 1500. GRATIS

CINE Continuando con este ciclo dedicado a Kenji Mizoguchi, tendrá lugar la proyección de *Ugetsu*, una fábula acerca de los peligros de la vanidad y la ambición. Con las actuaciones de Machiko Kyo, Masayuki Mori y Kinuyo Tanaka.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

PLÁSTICA Continúa abierta al público *Polaroids*, una muestra de pinturas de Jasovich, Saccomanno y Fazio.
De 10 a 13 y de 16 a 19.30 en Tiempos del Alma, Membrillar 225. GRATIS
FOTOGRAFÍA II Hoy se inaugura *Retratos en Mar de Ajó*, una serie de fotos color de Nicolás Trombetta.
A las 19.30 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS
TALLER Está abierta la inscripción para este *Espacio de artes plásticas*, coordinado por Liliana Medela. Se dictarán cursos introductorios de pintura y dibujo.
Informes al 4632-9674
MÚSICOS Se informa que el programa musical *De una* solicita nuevas bandas de rock, grupos musicales y solistas, para aparecer en televisión con lo mejor de sus propuestas.
Informes en Producciones Clipo al 4315-0406 o al 4315-1887
ARTE Está inaugurada *Suburbios*, una muestra de dibujos y grabados de Norberto Onofrio. Se trata de un homenaje, dice el artista, a los seres anónimos que en las "villas" o "suburbios" han encontrado un lugar que los cobije de las inclemencias ciudadanas.
De 9 a 18 en el Museo Histórico Cornelio Saavedra, Crisólogo Larralde 6309. GRATIS

JUEVES 16



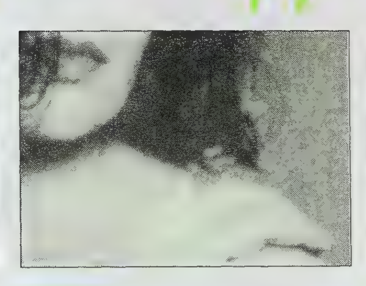
En el contexto de este ciclo de *Cine mudo*, la Fundación Centro de Estudos Brasileiros invita a la proyección de *Límite*, de Mario Peixoto, una de las contribuciones de Brasil al estilo avant-garde. El elenco está integrado por Olga Breno, Taciana Rei, Raúl Schnoor, Carmen Santos y Edgar Brasil.
A las 19 en Esmeralda 965.
GRATIS



Continúan las presentaciones de *Napoli Canzonette*, espectáculo protagonizado por la cantante Cristina Pérsico. La acompañan Carlos Diener en cello y Diego Vila en piano.
A las 21.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 10

CINE En el marco de este ciclo dedicado al director japonés Kenji Mizoguchi, se proyectará *Sansho, el gobernador*, una historia ambientada en el siglo XI que da cuenta de la desintegración de una familia: el padre enviado al exilio, la madre vendida como cortesana y los hijos despachados como esclavos a una provincia remota regida por un gobernador cruel. Con Kinuyo Tanaka y Yoshiaki Hanayaki.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3
LIBROS Tendrá lugar hoy la presentación de *La travesía*, de Luisa Valenzuela. Se referirán a la autoría y a su obra Marcela Solá y Guillermo Piro.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS
BALLET El *Ballet Contemporáneo* estrena *Mammam*, una obra con coreografía y dirección de Jean-Claude Gallotta. La música original está a cargo del dúo Henry Torgue-Serge Houppin.
A las 20 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 5
FOTOGRAFÍA Está inaugurada *4 fotógrafos jóvenes*, una muestra en la que exponen sus trabajos Daniel Kiblisky, Olkapäa, Mariano Spadavecchia y Francisca López.
De 10.30 a 20 en Del Infinito Arte, Av. Quintana 325. GRATIS
MÚSICA II Se presenta en vivo Palo Pandolfo, para ofrecer un show de rock diferente, sin más acompañamiento que el de su guitarra.
A las 23 en El Imaginario Bar, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 5
PLÁSTICA Continúa abierta al público *Hecho en casa*, una muestra de trabajos al óleo de Manuel Ameztoy.
De 17 a 3 en Espacio de Arte 33 1/3, Defensa 747. GRATIS

VIERNES 17



Se estrenan las funciones de *Alma ausente*, un espectáculo unipersonal a cargo de Ana Ascselrud. La obra, basada en diversos textos literarios y epistolares de Federico García Lorca, aborda temas como el despertar sexual, la espera y el duelo. La dirección es de María Rodríguez Espinosa.
A las 21 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Entrada $ 5



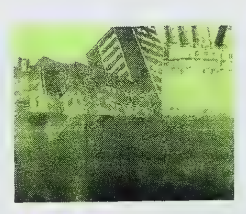
Se estrenan las funciones de *La bohemia*, una obra escrita y dirigida por Sergio Boris. La interpretan Martín Kahan, Daniel Kargieman y Darío Levy.
A las 22 en la Sala Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada $ 8

MÚSICA En el marco del ciclo *Intimidad sonora*, se presentará *Sonotipo* con un show en vivo y la originalidad a la que nos tiene acostumbrados.
A las 24 en Biozona, Gorriti 3538. Entrada $ 5 c/consum.
CINE Continuando con este ciclo dedicado a Kenji Mizoguchi, se proyectará *Amantes crucificados: una historia de Chikamatsu.*
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3
MÚSICAN II En el marco de este ciclo de los viernes, se presenta *Sobrecarga* con un show en vivo.
A las 24 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 10
TEATRO II Continúan las funciones de *Eventualmente: acontecimiento teatral incierto*, un espectáculo dirigido por Martín Otero y Manuel Méndez. El elenco está integrado por Andrea Sancho, Soledad Pavez, Leo Bosio, Paula Neri, Tomás Lecot, Ricardo Fuentes, Luciano Leyrado y Juan Manuel Tellategui.
A las 23 en Casa Azul, Tucumán 844. GRATIS
TÍTERES porno Continúan las funciones de *12 polvos*, una original obra de títeres para adultos, dirigida por Sergio Rosemblat e interpretada por el grupo *Jinetes del marote.*
A la 1 en Belisario Teatro, Corrientes 1624. Entrada $ 8
MÚSICA III En el contexto del ciclo *El compositor en escena*, se presentará en vivo *Puente Alsina*, con música para piano y vibrafón.
A las 20 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS
TEATRO III Se estrenan las funciones de *Sospechosos*, un espectáculo dirigido por Pablo Razuk.
A las 22.30 en el Auditorio del Pilar, Vicente López y Junín. Entrada $ 5

SABADO 18



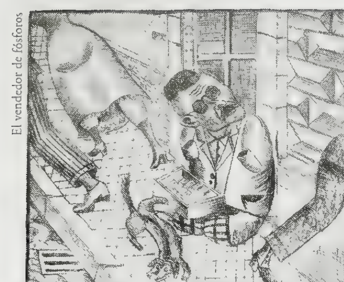
Se estrena *Pura joda*, un espectáculo de humor grotesco de Miguel Dao, que narra la historia de un muchacho sometido a un examen por demás arbitrario para su ingreso a una agrupación que desarrolla misteriosas actividades. El elenco está integrado por Gabriel Francinelli, Mariana Pereiro y Daniel Torres García, bajo la dirección de Alberto Wainer.
A las 20 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 8



TEATRO
Se estrenan las funciones de *La mujer en el auto*, una obra del austríaco Félix Mitterer, metáfora de la relación entre los sujetos y el poder, la fuerza de la injusticia y la voluntad indoblegable de los seres humanos ante la impunidad. La interpretan Ana María Castel, Jorge Varas y Eduardo Antonini.
A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 5

MÚSICA Se presenta en vivo *Babasónicos*, con su nuevo disco *Jessico*.
A las 22 en El Teatro, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada $ 10
CINE Finalizando este ciclo denominado *Kenji Mizoguchi, una retrospectiva*, se proyectará *Princesa Yang Kwei Fei*, primer film en color de este cineasta en el que, a partir de un poema del siglo VIII, se narra la historia de un emperador que contrae matrimonio con una campesina.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3
MÚSICA II Después de su extensa gira por la Argentina, Leo Maslíah vuelve a presentarse con un show en vivo.
A las 23.15 en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada $ 15
POP CITY Es el nombre de este ciclo de fiestas, a la que precederá *Panza y fantasmagoria* con un show de música en vivo.
A las 21 en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada $ 5
CINE II Continuando con este ciclo de *Homenaje a Federico Fellini*, tendrá lugar la proyección de *Amarcord*. Con Bruno Zanin y Pupella Magio.
A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4
CINE III Proyección de *Sólo quiero que me amen*, de Rainer Werner Fassbinder.
A las 22.30 en Un gallo para Esculapio, Uriarte y Costa Rica. Entrada $ 3


Asesinato libertino


El vendedor de fósforos

PLÁSTICA Porque se consideraba realista, se enroló como voluntario y marchó a la Primera Guerra con Nietzsche y la Biblia en la mochila. Allí convirtió la trinchera en un "atelier" y registró el horror de la guerra sin distinción de uniformes ni jerarquías. Durante el nazismo, lo expulsaron de la Universidad, sus pinturas antibélicas fueron expuestas como Arte Degenerado y él, condenado a pintar paisajes. Sobrevivió a la Segunda Guerra y su obra terminó tomando un rumbo religioso. La muestra que puede verse en el MNBA reúne más de ochenta grabados y aguafuertes realizados por Otto Dix durante los años veinte.

POR LAURA ISOLA

"¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla?", se preguntaba (y respondía) Walter Benjamin en un notable artículo, titulado "El narrador", para indagar la relación entre la experiencia del horror de la Primera Guerra Mundial y la imposibilidad de narrar. Y agrega: "En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos". La lección benjaminiana es perfecta e irrefutable y describe una crisis cultural que, en este caso, es analizada bajo una perspectiva definida: el empobrecimiento de la percepción de lo real. Sin embargo, las palabras no son la única forma de conjurar el silencio. *La Guerra: grabados y aguafuertes* (obra crítica 1920-1924) de Otto Dix, muestra que se despliega en el Museo de Bellas Artes, es un buen ejemplo de otro modo de narrar. Porque Otto Dix fue a la guerra y volvió para contarlo. Aunque haya que mencionar, enfáticamente, que lo hace de una manera muy particular.

Nacido en Unterhaus (Alemania) en 1891, realizó sus primeros estudios en la Escuela de Artes de Dresden y sus trabajos iniciales fueron retratos de la gente del pueblo. La guerra de 1914 llegó a su vida, como a la de todos, para hacerlo entrar como voluntario en el ejército alemán, donde fue asignado a la artillería de campo en la ciudad de sus estudios de arte. Luego, en 1915, es trasladado a Baultzen, recibe adiestramiento en el uso de ametralladoras pesadas y participa activamente de lo que fue la innovación técnica y estratégica de la guerra de trincheras. Esto último es significativo tanto para la guerra como para su arte. Por un lado, sufrió los horrores de este tipo de batallas: la devastación, los bombardeos, los gases y las heridas que casi lo llevan a la muerte. Esa idea paradójica del progreso y la modernidad que aportó la Primera Guerra Mundial. Por el otro, la trinchera será su esperpéntico "atelier" y los soldados mutilados, sus naturalezas vivas y muertas, como se pueden apreciar en la mayoría de la serie de grabados dedicados a este aspecto.

Cuerpos trozados, máscaras de gases y fragmentos humanos apilados como escombros cubren la superficie de las pequeñas hojas de cartón. En cuanto a la trinchera hay que agregar que su cuadro de 1923 recibe este título y en la exhibición que se hace en 1924 en el museo de Wallraf Richartz, los cuerpos en estado de putrefacción provocan tal repugnancia que el director es forzado a quitarlo.

Esta visión sobre la guerra –una detallada crudeza racional de la barbarie, desprovista de panfletarismo– se vuelve más interesante cuando se sabe que Dix fue a la lucha contagiado de la euforia generalizada del momento, sumado a su admiración por Nietzsche, autor al que le dedica un busto siendo estudiante y elige llevar, junto a la Biblia, en su mochila de soldado. "Experimenté cómo alguien que estaba a mi lado repentinamente cae y muere. Vi la bala que lo partía al medio. Necesité de la experiencia directa. Soy realista y tengo que ver todo con mis propios ojos para asegurarme de que realmente fuese así. Esà es la razón por la cual me alisté como voluntario y fui a la guerra". Ésta es la explicación que, años después, en 1963, dio Otto Dix en una entrevista.

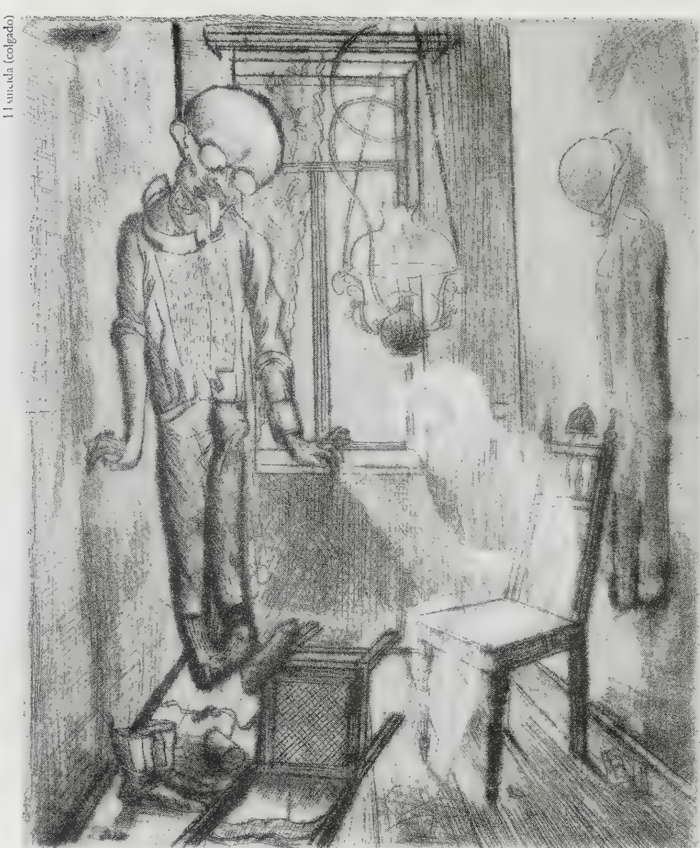
En lo relativo a su arte, durante esos años tremendos, el pintor no necesitó volver a casa para reproducir los grabados de su memoria. Si bien los años posteriores a la guerra son propicios para liberarse del trauma y después de la inflación y la miseria de la posguerra se vive un impasse expansivo que busca recuperar tantas pérdidas, Dix no espera la llegada de los años locos: utiliza el tiempo libre entre ataque y ataque para pintar directamente en la trinchera. En los tres años que pasa en el frente acumula cientos de dibujos, acuarelas y aguadas que envía a una amiga en Desden. Otto Griebel, compañero de estudios y posteriormente de fajina, se lo encuentra de casualidad en la trinchera: "Un día, tras escuchar detonaciones de granadas detrás de la segunda trinchera, me sorprendió ver a un suboficial en pleno campo sembrado de cráteres de bombas, practicandoel lanzamiento de una granada. Cuál sería mi asombro cuando vi que era Otto Dix. Nos saludamos y apenas entonces nos enteramos que pertenecíamos a la misma división. Me invitó a acompañarlo al refugio de su ametralladora, donde a la luz de una lámpara de acetileno me enseñó una pila imponente de cuadros expresionistas realizados con tinta y al temple. Me pareció casi inconcebible que él hubiera podido hacer tanto en la trinchera. Mientras veíamos los cuadros y hablábamos, sus compañeros nos observaban y se reían socarronamente y Dix me dijo: *Sabes, estos tipos no entienden nada de eso y creen que estoy loco*".

Si se toma la Primera Guerra como momento de censura, hay un antes y un después. Mientras se aburre dibujando y copiando modelos de yeso en la Escuela en Desden está muy atento a las tendencias de la primera docena del siglo XX: recibe de lleno la influencia del grupo Die Brücke, fundado en la ciudad en 1905 por Heckel, Kirchner y Schmidt-Rottluf, al tiempo que en París pasa otro tanto con los *fauves*, integrado por Matisse, Derain, Vlaminck, Braque y Rouault. (Varios grabados de este último se exhiben en un apartado de la muestra en el MNBA.) En 1908 se presentaron las primeras obras cubistas de Picasso y Braque y el 20 de febrero de 1909, Marinetti publica el manifiesto futurista en *Le Figaro*, promoviendo

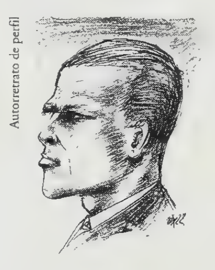
Embarazo



El suicida (colgado)



Partes de guerra



Autorretrato de perfil

la idea de un arte dinámico y atento al mundo de la técnica y el futuro. Por si esto fuera poco, en 1911 se realiza la primera exposición del Blaue Reiter en Munich con obras del Kandinsky, Marc Jawlensky y Gabriele Münter. Enumerado apuradamente el panorama resulta abigarrado y movilizante pero Dix no pierde de vista a los grandes maestros renacentistas y los estudia con cuidado. Estas dos líneas, las de las nuevas tendencias y la mirada al pasado, confluyen tempranamente en sus obras dando cuenta de un dualismo de estilo expresionista y representación realista, inspirada en los maestros del principio del Renacimiento.

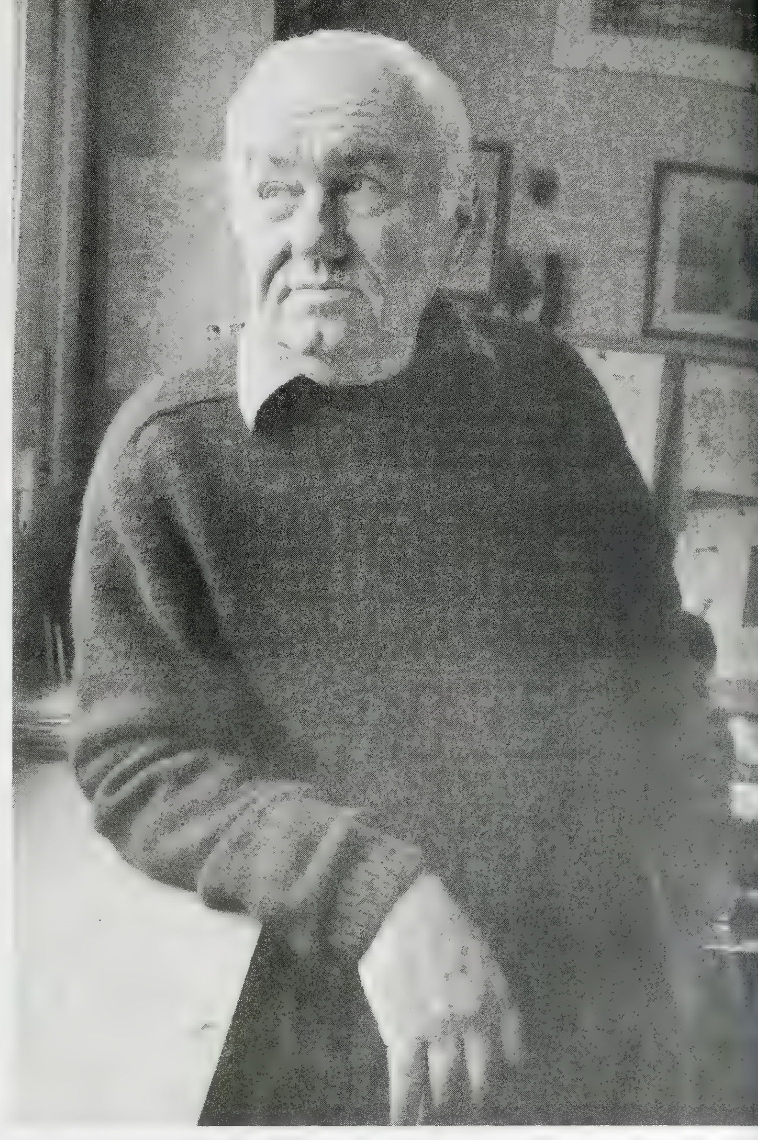
Como se sabe, llegó la Guerra del 14 y Otto Dix recién volvió a retomar sus estudios en la primavera de 1919 dando inicio a lo que se podría llamar una segunda etapa de su vida y porqué no del mundo. De inmediato se pone a trabajar y se convierte en alumno estrella de Max Feldbauer y Otto Gumann y es uno de los cofundadores del *Gruppe 1919* participando de las exposiciones de Berlín y Desden. Asimismo sigue atento al desarrollo del movimiento dadá, surgido en Zurich en 1916 como protesta contra la guerra y ruptura y cuestionamiento de la sociedad. Los representantes alemanes de esta tendencia son George Grosz y John Heartfield, algo así como los inventores del fotomontaje en 1916. Junto a ellos y muchos otros, Dix participa de la famosa Feria Internacional de Dadá, realizada en Berlín en 1920. Además, los años veinte son un punto de inflexión en su carrera en cuanto a las nuevas tendencias pero siempre manteniendo esa sugerente mirada sobre los clásicos que en este período se destacará la figura de Grünewald. Dejó de lado el expresionismo y sus colores luminosos ("La vida realmente no tiene tantos colores, es más sombría, más discreta en los matices, más sencilla.") y comenzó a andar el camino de lo que luego se llamaría Neue Sachlichkeit (Nueva Subjetividad) con temas objetivos, carentes de apasionamiento y un tono marcadamente verídico. Producto de esta concepción creativa pone especial énfasis en evidenciar síntomas de decadencia, como lo muestra un conjunto de grabados con temáticas relacionadas con la prostitución, la pequeña burguesía, los crímenes y las enfermedades. En 1922 empieza a interesarse por el circo, fascinándose por lo extraordinario de ese mundo que plasma en diez grabados llenos de humor e ingenio (sólo cinco se exhiben en esta muestra). Sin embargo, a pesar de los temas y la forma implacable de tratamiento, no hay en Otto Dix alguna pretensión de reforma: "Nunca tuve la ilusión de creer que mis pinturas podrían cambiar al hombre". Sus trabajos son mordaces y filosos, llenos de sarcasmo y hasta con un ligero sentido del humor, pero a diferencia de algunos de sus contemporáneos, no intenta bajar línea ni subraya condenuncias. Los dibujos y acuarelas que había hecho en el frente le sirvieron como estudios para desarrollar *La guerra*, el ciclo de grabados. Este es el punto culminante de su obra gráfica y se puso a trabajar sobre esos bocetos urgentes del campo de batalla, agregándoles los residuos de la memoria para lograr un punto de vista singular: Dix graba la guerra sin distinción de uniformes, sin jerarquías, con un modo de representación inmediato que concibe al soldado como carne de cañón, herido y moribundo, desde el recuerdo de un testigo privilegiado. Es difícil no caer en la comparación con la obra de Goya y su manera de describir un siglo antes la ocupación francesa. En el caso del español, sí hay claridad entre unos y otros y se identifican los uniformes franceses y los españoles. Lo que comparten ambos artistas es el hecho de haber sobrevivido para contarlo.

A pesar de haber estado en las dos grandes guerras, ya que en 1946 fue forzado a unirse al ejército alemán y tomado prisionero en un campo, la experiencia del ascenso de Hitler no le fue indiferente. Sus pinturas anti bélicas no agradaron y en 1933 fue suspendido de su cátedra en la escuela de Dresden. Luego tuvo el infame honor de ser incluido con su cuadro "La trinchera" en la exposición de Arte Degenerado, organizada por los nazis en 1934. Fuera de Desden en las orillas del lago Constanza, se dedicó a pintar paisajes –para lo único que fue autorizado. Aunque antes de este ingenioso destierro, respondió con "Flandes", una poderosa obra inspirada en *La Fe*, una novela escrita por un soldado francés. En 1939 fue arrestado por sospechas de participación en un complot para asesinar a Hitler. Pero hay que referir que esta tarea Dix la había empezado mucho antes, aunque de modo diverso, incluyendo al señor del bigotito ridículo en su obra en situaciones poco agraciadas, por ejemplo, en "Los siete pecados capitales" (1933). La pintura de la segunda postguerra es marcadamente religiosa: "Job", "Máscaras en ruinas" o "Ecce Homo II" son ejemplos de esto, además de su "Autorretrato como prisionero de guerra", que lo muestra cansado y abatido a los 55 años de edad. "O me vuelvo tristemente célebre o me vuelvo famoso", dijo Otto Dix, que murió en el 25 de julio de 1969, quizá sin la certeza de la opción triunfante, aunque con la secreta sospecha de que la fama le haría un lugar entre los mejores. R

Junto a la muestra de Otto Dix se exhibe *La gráfica expresionista en la colección del Museo* con obra de James Ensor, Kathe Kollwitz, Georges Rouault y José Gutiérrez Solana.

En un bosque de Argentina

A propósito de la publicación de *Bosque*, su última novela, *Antonio Dal Masetto* habla de la pertinencia del dicho "pueblo chico, infierno grande", de las peripecias que vivió desde su llegada a la Argentina, de su amistad con Soriano, de su accidentada manera de escribir y de las experiencias cinematográficas pasadas y venideras relacionadas con sus libros.



POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

Antonio Dal Masetto pertenece a la camada de escritores que, durante la década del 50, arribó a Buenos Aires con la esperanza de encontrar en la gran ciudad lo que no encontraba en el pueblo chico. Venido de Italia a la edad de doce años, y con una escala de seis en Salto (provincia de Buenos Aires), Dal Masetto pisó la ciudad cuando apenas había cumplido veinte, a la espera de encontrarse con su destino. ¿Un espacio en el que expresarse libremente? ¿Un futuro prometedor? ¿La quimera de vivir de las letras? Medio siglo después, con más de diez libros publicados, una carrera sólida y varios premios de peso en su haber (entre otros, el Planeta en 1994, por *La tierra incomparable*, y el Municipal de Novela, por *Oscuramente fuerte es la vida*) y una historia de vida más que interesante, Dal Masetto acaba de publicar *Bosque*, una novela que retoma y remite a uno de sus títulos más conocidos (incluso llevado al cine): *Siempre es difícil volver a casa*.

Con la intención de preservar el suspenso, puede decirse por ahora que el libro narra las peripecias de Muto, un sujeto venido de quién sabe dónde y llegado quién sabe por qué al pueblo de Bosque. No se intente develar por anticipado las razones que llevan a Muto, personaje tan lacónico como su nombre sugiere, hasta allá. Puede presentirse cierta dosis de morbo: el personaje parte rumbo a Bosque luego de enterarse de que allí han matado al hombre que le robó a su mujer. Puede pensarse que lo que Muto más desea es una venganza inconsciente, una toma de posición radical que lo aleje del vacío que lo domina. No importa: en la novela, este desconocimiento le otorga a Muto la capacidad de descubrir hechos insólitos en un pueblo que, bajo un tramado de amabilidad cotidiana, oculta las atrocidades que hacen que el consabido dicho "pueblo chico, infierno grande" cobre más vigencia que nunca. Y no se diga más. Salvo que la idea de venganza está ominosamente presente en cada página de la novela y, como toda venganza, introduce al lector en una historia más antigua.

De hecho, la primera aproximación al universo de Bosque se materializó en *Siempre es difícil volver a casa* (1992), la historia de cuatro hombres que deciden asaltar un banco en un pueblito perdido de la provincia de Buenos Aires. Confiados en la aparente mansedumbre del pueblo, los cuatro tipos llevan a cabo su plan con ingenuidad de principiantes: asaltan el banco y se dan a la fuga. Pero un imprevisto los deja sin vehículo. A partir de ese momento, se desata una cacería en la que toma parte todo el pueblo y que termina con una masacre. Uno de los muertos, como ya se dijo, es el amante de la mujer de Muto. Y esta nueva incursión de Dal Masetto en el universo de Bosque oficia como una suerte de complemento –y mirada invertida– de lo sucedido un año antes.

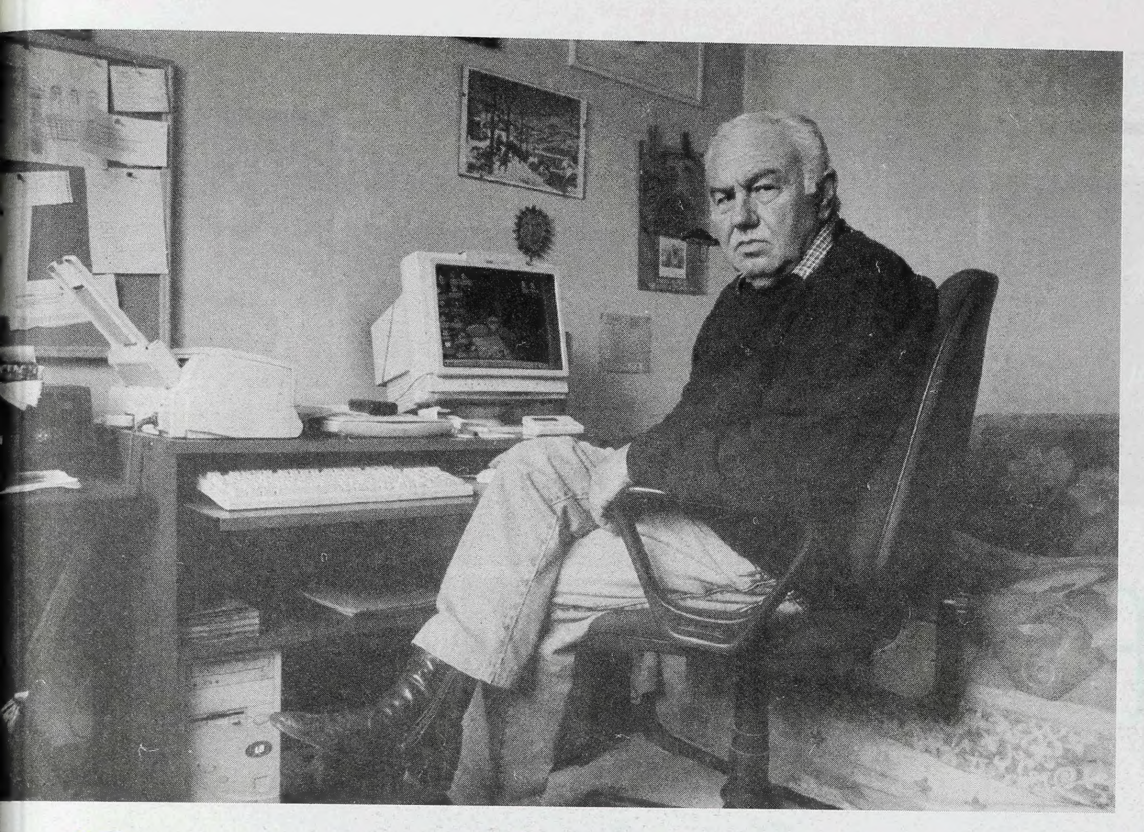
"Escribí dos novelas con segunda parte. Una es ésta y la otra es *Oscuramente fuerte es la vida* que se complementó con *La tierra incomparable*. En los dos casos escribí la primera sin pensar que vendría otra después, pero la segunda parte se impuso ambas veces. Con *Oscuramente* me di cuenta de que había una suerte de destino inevitable para todo inmigrante, que es el deseo, y a veces la posibilidad de volver al lugar del que partió", cuenta Dal Masetto. "Con *Siempre es difícil*, el puntapié inicial de lo que finalmente resultó *Bosque* me lo dio Osvaldo Soriano con un comentario muy infantil, una queja propia de un chico que sale de ver una de cowboys. Cuando le pregunté qué le había parecido me dijo: *¡Pero los mataste a todos! Hubieses salvado aunque sea a Cucurucho, que era tan simpático.* Traté de explicarle que mi intención había sido retratar lo más crudamente posible la ferocidad de un pueblo, llevada a sus últimas consecuencias. Entonces llegó a una conclusión: *Bueh, pero al final, ganaron los malos*". Pasados los años, ese deseo de retorno se presentó con un formato parecido al de una vendetta. *Bosque* surgió como una vuelta de tuerca a la ferocidad del primer libro, una especie de ajuste de cuentas con los desalmados pueblerinos. "De alguna manera era justo que los malos paguen. Uno puede darse esos gustos, aunque más no sea en la literatura".

"Cuando Soriano leyó *Siempre es difícil volver a casa*, me dijo: *Pero al final ganan los malos*. Creo que esta novela surgió como una vuelta de tuerca a la ferocidad de aquel libro: una especie de ajuste de cuentas con aquel final. Uno puede darse el gusto de que los malos paguen, aunque más no sea en la literatura."

SIEMPRE ES DIFÍCIL IR AL CINE

Una de las características más reconocidas de la prosa de Dal Masetto es la mesura. Y, en consecuencia, una visión bien cinematográfica de las escenas. Dal Masetto no se regodea en las intrigas que se generan al borde de los asesinatos o, en este caso, de la curiosa dinámica de Bosque. Tampoco se plantea esa suerte de excitación deductiva a la que las pistas equívocas pueden conducir, provocando que el lector quiera descubrir el misterio antes que el protagonista. En realidad, lo que sucede es todo lo contrario: el descubridor –no siempre voluntario– de los hechos será Muto, quien se pasea por el pueblo con la excusa falsa de que es el guionista de una película que va a filmarse sobre aquel asalto que terminó en baño de sangre.

Es fácil pensar, a partir de los atributos visuales de la prosa de Dal Masetto, qué es lo que resultaría de una versión cinematográfica de *Bosque*. La respuesta pudo verse en la versión que se hizo de *Siempre es difícil volver a casa*, llevada al cine por Jorge Polaco. Quizá por eso, en *Bosque* Dal Masetto parece haber cerrado las posibilidades de una filmación mediante ardides sutiles que no se revelarán aquí. Cuando se le pregunta al autor cómo tomaría una nueva incursión en el cine, se le nota una velada reticencia. "Lo del cine es una experiencia muy extraña. Es raro ver de qué manera un actor ensaya mil veces una frase que uno escuchó en un colectivo y pensó que podía servir para un diálogo. Lo que pasó con *Siempre es difícil* fue una pena: Polaco no era el director adecuado y, exceptuando el argumento, la película no tuvo nada que ver con el libro", dice Dal Masetto. "De todas maneras, cuando uno entrega una novela al cine debería saber, y lo aprende sobre la marcha, que ya no le pertenece. Incluso, creo que tiene que ser así, porque si el director no actúa con libertad frente al texto de otro, si es demasiado respetuoso, la película falla. Ejemplos hay muchos: uno clásico es la versión de *El extran-*



"En cuanto me enganché con la vida, la literatura quedó postergada: a tal punto que durante años creí que no iba a escribir más. Hasta que la maravillosa existencia me puso el pie, yo caí de cabeza y fue como si los libros me señalaran con el dedo y me dijeran: *¿Viste, boludo? Los únicos fieles somos nosotros. Así que ponete a laburar y no jodas más.*"

jero que hizo Visconti. Había tanto respeto que los diálogos, el paisaje, todo era similar al libro y, sin embargo, era pobre frente a Camus."

PUEBLOS CHICOS

Teniendo en cuenta la historia personal de Dal Masetto, otra de las impresiones que surgen a simple vista es que Bosque tal vez sea un pariente lejano de Salto, el pueblo en el que el escritor vivió la mayor parte de su adolescencia. Las miserias de la gente que lo habita, los personajes que lo pueblan, los roles que se adjudican o que preexisten a las personas que los desempeñan, podrían ser un calco de cualquier pueblo que se precie. Dal Masetto cree que "la relación entre Bosque y Salto sólo se da geográficamente, aunque hay un par de personajes tomados estrictamente de la realidad que yo he vivido. Además, todos los pueblos de la provincia de Buenos Aires se parecen. Para ser justos, lo que se cuenta en Bosque podría pasar no sólo en cualquier pueblo o ciudad chica de acá, sino de otros países. Porque retrata esa especie de fachada de gente sonriente y esa trastienda de violencia latente que aflora cuando un estímulo inesperado le permite desatarse, mostrando un mundo verdaderamente siniestro".

Cuando Dal Masetto llegó a Buenos Aires a los veinte años, no sólo arribaba de la provincia sino también de Italia. Lo más sensato, cree, hubiera sido plasmar esa extraterritorialidad en su primera novela, pero lo que hizo en *Siete de oro* fue retratar otro infierno chico: el de un pueblo del Sur, como Bariloche, "invadido" por un porteño (en rigor, tardó casi cuarenta años en escribir sobre la inmigración). Si bien en su saga de Bosque no trata el tema de manera tan explícita, hay muchas huellas de desarraigo y de la condición de parias a lo largo de las dos novelas: tanto Muto como los ladrones de banco de *Siempre es difícil* son figuras recortadas en medio de una realidad tan ajena como hostil. Eso puede tener que ver con la historia del autor o con la filosofía beatnik en la que supo abrevar para *Siete de oro*. "La idea de ir y venir de la nada está instalada en mí más allá de los argumentos. Ser extranjero es una suerte de destino, ni amable ni gravoso, que en mi caso se manifiesta con estasuerte de atracción por el vacío. Seguramente hay alguna influencia de Kerouac, aunque no tanta como en los tiempos en que lo leíamos con pasión con el grupete con el que me junté al llegar a Buenos Aires."

LA BENDICIÓN DE LOS GATOS

Dal Masetto se asume como un escritor bastante indisciplinado. Tal vez por eso fue que se permitió un largo período de abstinencia literaria coincidente –aunque no a propósito de ella– con la dictadura militar. Durante ese tiempo, dice, se dedicó a "vivir la vida" y a disfrutar de una relación de pareja y su entonces reciente paternidad. "En cuanto me enganché con la vida, la literatura quedó postergada: a tal punto que durante esos años me dije que no iba a escribir nunca más. Luego, cuando la maravillosa existencia me puso el pie, me caí de cabeza y me di cuenta de que no todo iba a ser eternamente fantástico, los libros todavía me estaban esperando, por suerte. Como si me señalaran con el dedo y me dijeran: *¿Viste, boludo? Los únicos fieles somos nosotros. Así que ponete a laburar y no jodas más.* Así fue. Tenía que ser así, digamos." Fue entonces cuando la determinación de no escribir fue desplazada por su otra, tan radical como la primera. "Me acuerdo como si fuera hoy de lo que me dije: *Si lo que te interesa es escribir, no vas a hacer otra cosa así te mueras de hambre*". Así que abandonó la multitud de trabajos a los que había dedicado cierto esfuerzo (como vender lavandina y helados, hacer trabajos de albañil y fabricar objetos artesanales) y se dedicó de lleno a su renovada obsesión. "En realidad no me costó tanto porque eran todos trabajos bastante miserables. Así que mi determinación pseudoheroica, de la que tan orgulloso estoy, no cambiaba demasiado mi situación económica, hay que reconocerlo. Pero me otorgaba cierta nobleza."

Entre las peculiaridades de su rito literario, Dal Masetto confiesa que sólo puede sentarse a escribir rodeado de una caótica suma de ideas, que plasma en servilletas, bordes de diarios y cualquier otro papel que haya tenido a mano cuando la iluminación le sale al paso. Uno de los ejemplos más ilustrativos, dice, es el de *Siempre es difícil volver a casa*, para cuya escritura requirió de varias cajas de zapatos y kilómetros de cinta scotch. "Desparramé los paquetes sobre una mesa y empecé a mezclarlos arbitrariamente. Dividí el material en tres cajas y señalicé cada paquete con unos códigos que sólo yo entiendo. Un día, cuando ese caos ya no podía sostenerse, empecé a transcribir todo en la computadora, tal como salía de las cajas. Cuando el libro salió, recuerdo que Soriano me dijo que no podía explicarse con qué mecanismo había conseguido una estructura tan eficaz", dice. "Lo que sí hago, en un esfuerzo titánico de autodisciplina, es dejar de fumar y de probar alcohol cuando finalmente me siento a escribir."

No fueron sólo desavenencias disciplinarias las que Dal Masetto tuvo que afrontar para llevar adelante su carrera. Había otro obstáculo que el indolente autor no terminaba de registrar, y que su conocida amistad con Soriano le permitió entender y superar. En aquellas épocas en que la intelligentzia porteña frecuentaba los más disímiles reductos del Bajo, en incansables jornadas de juerga, copas y camaradería masculina, estaban una noche Miguel Briante, Soriano y Dal Masetto intercambiando las más disparatadas leyendas y universos paralelos, fantásticos, claro está. "Recuerdo que Briante se quejaba de sus problemas con las editoriales, porque por aquellos tiempos la cosa campera que él tan bien hacía no cotizaba muy bien que digamos. Yo también hablé de mis altos y bajos, pero Soriano me interrumpió diciendo que mi caso era diferente del de Miguel. *A vos nunca te va a ir bien con la literatura*, me dijo. Fue un comentario alarmante, a pesar de la madrugada y el vino que teníamos encima. Cuando le pregunté a qué se debía aquel exabrupto, él me contestó que en mis libros siempre había algún hijo de puta que mataba o maltrataba a un gato. Ya se sabe la pasión que tenía el Gordo por los gatos, pero me pareció que en ese caso exageraba. Entonces le conté que estaba por sacar un libro cuyo título era *Ni perros ni gatos* y que tal vez eso ayudaría acongraciarme con los felinos. *Doble error*, me dijo Osvaldo secamente. *Primero porque está puesto en sentido negativo, y segundo porque los ponés al mismo nivel que a los perros.* Llegado a esa instancia, debo confesar que me sentí algo intimidado. Por suerte Soriano me dio un consejo. Me dijo: *Bueno, vos sos un tipo que anda mucho de noche, volvés a tu casa de madrugada, a esa hora hay gatos por todos lados. Así que cuando veas uno acercate, hablale, hacete amigo y, si te permite, acaricialo un poquito.* Lo hice, por supuesto, y creo que gracias a aquello se corrió la bola en el mundo de los gatos de que Dal Masetto no era un tipo tan jodido, y ya no había razones para destruir mi carrera literaria. Creo firmemente que parte de mi buena suerte posterior se la debo a ellos." R

La fuga

POR JULIO NUDLER

MÚSICA Dicen tocar tangos "carcelarios" no sólo por el rencor y la derrota que respira su repertorio sino también por la posibilidad que les da para forzar los límites del tango. Nicolás Varchausky, autor de los arreglos de 34 Puñaladas dialoga con Julio Nudler acerca de estos intentos de fuga y de los grandes prófugos que los precedieron: Salgán, Piazzolla y Rovira.

El nombre lo tomaron de esos abruptos cuchillazos con que culmina "Amablemente", aquel *poema atorrante* de Iván Diez (Augusto Arturo Martini) que Edmundo Rivero rescató y popularizó en los 60. 34 Puñaladas se autodenomina Orquesta de Cuerdas Tensadas y Cantor. Lo forman tres guitarras (Augusto Macri, Edgardo González y Nicolás Varchausky, autor de los arreglos), un guitarrón (Juan Lorenzo) y la voz de Alejandro Guyot. Llaman "reos y carcelarios" a los tangos que presentan los sábados a las 22.30 en La Fábrica, Ciudad Cultural (Querandíes 4288), pero su repertorio es de espectro más amplio. Incluye instrumentales tan manyados como "Maipo", de Arolas, u "Orlando Goñi", de Gobbi, y tangos con letra que no necesariamente encajan en aquellos adjetivos, como el extraordinario "Quien más, quien menos", de Discépolo. Conforman, en todo caso, un grupo de artistas fuera de serie, que se jactan de "llevar el estilo al extremo". Charlando sobre estos asuntos con Nicolás Varchausky se obtiene la impresión de estar ante alguien que se metió voluntariamente en la celda del tango, para luego idear maneras de escapar de ella, pero sin querer realmente irse de ese lugar tan propio. Por las dudas, **Radar** le pidió explicaciones en una indagatoria exclusiva y N.V. empezó declarando: "Lo de tangos 'carcelarios' se vincula con la temática de algunos, con el lunfardo de las prisiones, pero también con una idea del género, de límites muy precisos, determinados por combinatorias musicales. El interés por meterse con un género, en este caso el tango, es el de jugar con esos límites, de forzarlos, probando combinaciones posibles pero improbables. En este sentido, el grupo está más cerca de una propuesta salganeana que de Piazzolla. Salgán, sin ignorar ni vulnerar los límites que el género necesita, se las arregló para producir combinaciones que nadie imaginó, pero que el tango es capaz de soportar. Los límites del género son como un encierro y su cuestionamiento se parece a un intento de fuga. En ese movimiento es posible la invención".

¿Piazzolla, o quizá Rovira, rompieron los límites?

–No hago un juicio de valor. De hecho, Piazzolla no sólo me interesa, sino que lo considero necesario. Pero él, o Rovira, alteraron combinaciones muy constitutivas del género y quedaron más afuera que adentro de él. Piazzolla estaba más preocupado en cómo hacer una fuga tanguera que en cómo hacer un tango clásico.

Entre los tangos carcelarios que ustedes exhuman y la aparición del estilo Salgán, mediaron unas dos décadas...

–Nosotros no nos acercamos al tango por un interés antropológico ni por nostalgia. Tomamos las cosas que nos interesan, aunque provengan de épocas diferentes, y buscamos presentarlas de un modo que nos resulte actual. Por eso la elección de un lugar como La Fábrica para tocar, y de cómo nos gusta que se nos vea tocando: el entorno, la luz, nuestra actitud en escena. Tomamos cosas del pasado para volver a pensarlas. En cuanto al repertorio cantado, la carga de violencia de esos tangos, el rencor, la sensación de derrota de esas historias, incluso el distanciamiento con que son contadas por sus propios protagonistas, son muy actuales, muy modernas.

Cuando menciona a Salgán, ¿a cuál se refiere? Porque luego de las grandes innovaciones que introdujo y de las asombrosas interpretaciones de su orquesta en los 50, hace más de 40 años que –en el mejor de los casos– se reitera...

–Creo que también Piazzolla provocó una gran ruptura, y a partir de entonces se repitió a sí mismo. A mí el Salgán que me interesa es aquel que jugó con las reglas del género, y aunque también fue resistido, consiguió ser aceptado. Él introdujo en el tango un nivel de complejidad de la misma calidad que Piazzolla, pero sin necesitar irse tan lejos. La propuesta de nuestro grupo es más cercana a la actitud de Salgán, de incorporación y de abstracciones. Como si yo dijera que Maradona produjocombinaciones en el fútbol que nadie había producido antes. Sin embargo, nada de lo que él hacía, salvo aquel gol con la mano, está fuera de las reglas. Nosotros queremos quedarnos en el estilo, pero viendo hasta dónde podemos llegar inventando variantes. Por ejemplo, en los arreglos no establecemos roles fijos. Todos tocamos con las yemas (sin plectro), lo cual nos permite un abanico tímbrico que anteriores conjuntos de guitarras siempre ignoraron, y la concepción es orquestal.

¿No es una limitación que sean todas guitarras?

–Es una limitación buscada. Yo lo pienso desde mi costado de compositor de música electrónica. En ese sentido, para mí es lo mismo Salgán que Beethoven. Al enfrentarse uno a una partitura de Salgán la sensación es casi la misma que ante una sonata de Beethoven o un arreglo de Piazzolla para el Quinteto. ¡A esto no hay otra cosa que hacerle! Allí está todo muy bien pensado. La idea de "arreglo" se deshace completamente. La sola transcripción de un tango de Salgán para cuarteto de guitarras es toda una empresa. En todo caso, la gente que me interesa en el género es la que intentó esas fugas de las que hablaba. Y resalto intentarlo, en lugar de lograrlo, porque en el intento está el movimiento de la invención. Nosotros nos sometemos voluntariamente a los límites precisos del género, porque ellos nos dan la posibilidad de imaginar posibles fugas.

¿Piazzolla se fugó finalmente y Salgán no?

–Es una cuestión de grados de cercanía o lejanía. Salgán está mucho más cerca del tango que aceptan los tangueros y Piazzolla, no. No me interesa la discusión de si su música es tango o no, aunque creo que mantuvo la esencia del tango. Pero lo curioso es que no tuvo una descendencia noble. Su ruptura no fue continuada por nadie. Después de él, todos los que no fueron Piazzolla se le parecieron, pero fueron peores. Como si él hubiera abierto un camino, cerrándolo al mismo tiempo. Los que intentaron fugarse por el túnel que él abrió lo encontraron tapado.

¿Pero alguien mostró el talento necesario?

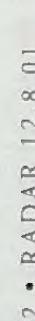
–Pudo haber faltado talento, inteligencia, o tal vez interés. Durante mucho tiempo no hubo interés. No había gente pensando, o si la había no tenía repercusión. Quizá se trate de la vigencia profunda de la cuestión. Ahora el tango está en boca de todos. Pero aunque hay muchos grupos haciendo tango, yo no confío en que puedan evolucionar.

A ustedes tampoco se les hace fácil la difusión...

–Nuestro caso parece a propósito, como si no quisiéramos ser conocidos. Ser un cuarteto de guitarras nos excluye de antemano de todo el circuito de milongas, que es el más desarrollado, y que ni siquiera nos contempla como posibilidad para los intervalos. Y hacemos un repertorio que tampoco es el que "sabemos todos", el que podemos corear. El lunfardo también pone distancia.

Alejandro Guyot, el cantor, tiene sin embargo un estilo tradicional...

–Él viene de una línea tradicional y estamos trabajando para sacarlo un poco de ahí. Pero hay cosas que pueden moverse mientras otras se quedan quietas. Sabiendo que tengo un cantor cercano a la tradición, puedo permitirme desde las guitarras desplazarme a lugares más lejanos, como en un sistema de compensaciones. Si tenemos adelante un tipo que tiene una parada más reconocible, quizá las guitarras puedan en un momento tocar en sordina o en armónicos, algo que jamás ocurrió en la guitarra del tango. Eso me sirve. Me permite contrastar y radicalizar lo que hago desde las guitarras. Y eso me ahorra ser leído como una propuesta de vanguardia y quedar excluido. **R**







Secretos de familia

CINE El jueves pasado se estrenó *Los pasos perdidos*, la película en que Manane Rodríguez, una uruguaya que estuvo exiliada en Argentina y reside desde hace más de veinte años en Madrid, retoma el tema de la identidad y la apropiación de menores durante la última dictadura, con una peculiaridad: esta vez, la historia es vista a través de los ojos de Mónica, una chica de veinte años enfrentada a elegir entre quienes la secuestraron y su verdadero abuelo.

POR SUSANA VIAU

–¿Cómo te llamás?

–Mónica.

–¿Mónica qué?

–Mónica Erigaray.

–¿Y tu papá?

–Ernesto.

–¿Ernesto qué?

–Ernesto Erigaray.

–¿Y tu mamá?

–Inés.

–¿Inés qué?

–Inés Laroche.

–¿Lo hacemos otra vez? ¿Vos cómo te llamás?

–Mónica.

El casete reproduce la voz de la niña que contesta a media lengua las preguntas de ese juego que encubre un ejercicio de inteligencia. Manane Rodríguez había escuchado el diálogo mucho antes que Luis Brandoni y Concha Velasco grabaran la cinta para *Los pasos perdidos.* La había oído en el madrileño barrio del Pilar. Con otros nombres:

–¿Cómo te llamas?

–Gina Amanda.

–¿Gina Amanda qué?

–Ruffo.

–¿Y tu papá, cómo se llama?

–Eduardo.

–¿Eduardo qué?

–Eduardo Ruffo.

–¿Y tu mamá?

–Amanda.

–¿Amanda qué?

–Amanda Cordero.

Manane Rodríguez había percibido más: la voz de Amanda Cordero diciéndole a su marido "dejate de joder, que todavía van a aprender a manejarlo". Hablaba, claro, del grabador, de Gina y de su hermano, Alejandro. Pero Gina no era Gina sino Carla Rutilo Artés, la hija de Graciela Rutilo Artés, secuestrada en Bolivia junto a su marido, la nieta de la vecina del barrio del Pilar que asoma en el film como "Matilde" porque, aunque todos la conozcan como Sacha, ella es Matilde Artés Company. Y que en *Los pasos perdidos* Mónica cante la "Marcha a la Bandera" no es una exageración, puesto que era a Gina a quien Ruffo le enseñaba a entonar lo de "la enseña/ que Belgrano nos legó". Ruffo tampoco es un cualquiera para Manane Rodríguez: es el lugarteniente de Aníbal Gordon, patrón de Automotores Orletti, el campo de exterminio al que fueron llevados su primo Enrique Rodríguez y su tío Enrique Rodríguez Larreta. En Orletti estaban, además, dos adolescentes, Marcelo Gelman y su mujer embarazada, Claudia Iruretagoyena. La muchacha fue trasladada a Uruguay y tuvo a su hija. Que no es Mónica, la de *Los pasos perdidos*, aunque la protagonista haga algunas de las cosas que ella hizo con el tiempo, al descubrir su identidad. Por allí mismo, el taller mecánico de Venancio Flores y Emilio Lamarca, habían pasado los padres de Mariana Zaffaroni Islas, la chica apropiada por un hombre de la SIDE que, igual que "Mónica" ante el tribunal en *Los pasos perdidos*, le preguntaría más tarde a su abuela biológica: "¿Qué hacían sus hijos en mi país en vez de estar en Uruguay, en el seno familiar?"

Todo aquello había ocurrido a mediados de 1976 y Manane Rodríguez, una montevideana de veinte años exiliada en Buenos Aires, emigró a España. Estudió cine y se repartió entre el Comité Uruguayo y el C.O.S.P.A, la olla de grillos que juntaba a los argentinos. Y con el C.O.S.P.A y los familiares de desaparecidos se mimetizó entre la feligresía de porteñosricos y personal diplomático que celebraba el 25 de Mayo en Madrid. Todo había ido bien hasta que esa gente de aspecto raro comenzó a ponerse pañuelos blancos. Como los de la misa de *Los pasos perdidos.* "Eran subversivos", se defendió el general Julio Alsogaray. "Míreme. Soy una vieja. Y a esta vieja que está acá la violaron sus camaradas". La que lo increpaba era la madre de Leonardo Bettanin. A su otra hija, Cristina, la había visto agonizar después de tomar la pastilla de cianuro que evitaba que la masacraran en la tortura. Al lado, una argentina de la J.P. tenía acorralada a la mujer del general.

–¿Usted es la madre del "hippie"?

–¿Vos lo conociste?

–Sí, señora. Al "hippie" lo parió usted pero lo mató su marido.

La mujer del general se tapó la cara con las manos.

La ficción es vengativa y se cobra caro el excesivo apego a la realidad. Manane Rodríguez no dejó que *Los pasos perdidos* se pasara de la raya. Fue estricto autocontrol. Xabier Bermúdez, el co-guionista, es su pareja desde hace mucho pero no se metió. Ella dice que hay un pacto. "Se pone a disposición como guionista. Acá decidía yo. Era una historia mía". R